FRANCO BERARDI "BIFO"
CHI HA UCCISO MAJAKOVSKIJ?
ROMANZO RIVOLUZIONARIO
squilibri
EDIZIONI

per Angelo Pasquini

Milano, via Carducci, 4

Finito di stampare nel mese di giugno 1977
Arti Poligrafiche Europee
Via Casella 16, Milano

Quando Majakovskij incominciò a scrivere
questo libro, si accorse che qualcosa era già passato
in modo definitivo e allora pur avendolo
annunciato, ed avendone parlato in qualche lettera
preferì che restasse da qualche parte,
segreto, inaccessibile, anche illeggibile,
fintanto che il tempo reale della vita
non avesse permesso di decifrare
tutti i passaggi che erano incomprensibili.

Intanto Artaud soffriva di un cancro al culo
impossibile da colmare con la tortura
dei segni che si agitavano sulla pagina
bianca, dei gesti incapaci di uscire fuori
dalla scena che volevano distruggere.

Poi questo libro fu scritto nel riflusso,
mentre l'occupazione di Mirafiori
non aveva potuto valicare
i cancelli, e sembrava che la metropoli
inghiottisse di nuovo ognuno da solo,
nei bar scuri di luce, nelle case
rimestate e mai più rimesse in ordine
nelle stanzette dove si soppesano
le dosi, nelle miserie dei compagni
invecchiati e costretti a fare finta
di credere nel progresso silenzioso
che non guarda la morte in faccia, ma subito
dimentica i mille morti di lavoro
di eroina e di guerra.

In un palazzo di periferia
nel grigio lattiginoso delle mattine
avvicendate ormai, - mentre le truppe
nemiche coi giubbotti antiproiettile
certamente già avanzano da qualche parte -
disperati e costretti a non pensare
che forse poteva esserci un'altra vita
uno è ferito e sta steso sulla brandina
uno continua a battere le ultime pagine
di questo libro.

E Majakovskij ritorna dal suo finto
suicidio, riemerge da una lunga latitanza
e rende una consapevole testimonianza
lucida, di disperazione; perchè la Storia
ci uccide, e solo ci salvano le storie

molteplici, che si intrecciano in un'altra storia.

Ma quando Majakovskij prende la parola
vede l'irriducibile compattezza
della Storia necessaria, monumentale,
che è ancora e sempre Storia del capitale
e della morte, e allora si dilegua,
con le sue storie ed i suoi telegrammi
ed i libri, e le camicie lavate di fresco
ed i biglietti scritti mentre va in treno
ed i capelli lunghi tagliati corti.

Ma i fili della storia non si interrompono,
e negli anni sessanta la rivolta
del tempo che si vive contro il lavoro
non si arrende di fronte alla cadaverica
Storia, e non marcia più in file compatte,
ma sa tornare indietro e tornare fuori,
e la barca dell'amore riprende il largo,
forse, od almeno oggi si disincaglia.
E Majakovskij chiacchiera con molta gente
del più e del meno, in un nuovo quartiere
dei giornali, che non sarà poi facile circondare;
e forse questa volta non dovrà uccidersi,
la sua piccola browning ha altro da fare.

1

Entro: c'è un manifesto attaccato al muro. Mi siedo, riprendo a scrivere sempre lo stesso testo che si trasforma. (la scrittura di un testo sulla modificazione deve esibire il modo della modificazione nel processo del suo svolgersi). C'è un manifesto attaccato al muro; nel manifesto Majakovskij chinato che disegna un manifesto. Io stesso ho disegnato quel manifesto.

Majakovskij disegna un manifesto. Nel manifesto irrompe, con la forza della guerra di classe, il linguaggio della strada, della città moderna che si rivolta.
Il geroglifico evidente, apertamente insorto, sguaiatamente urlante, nervoso ed eccitato.
Poi lo vedete davanti a voi, lo stesso rude-colorato manifesto attaccato ai muri nelle vie del centro, chiazza di colore nei grigi quartieri industriali, sui muri bianchi delle scuole. Il manifesto annuncia le parole d'ordine della rivolta, ma nella violenza che compie contro l'ordine della visione, esso già modifica la città.

Uscivamo all'alba in piccoli gruppi. Nelle auto portavamo arrotolati i cartelli, con un bidone di colla preparato in fretta prima di uscire dalla sede. In un foglietto ci siamo divisi la città in cinque sei zone, ciascuna per un gruppo. Quando la città si muove, gli operai entrano nelle officine, i muri annunciano la lotta del giorno prima, chiamano alla lotta per il giorno seguente.
La città si riflette nel manifesto, ma poi il manifesto fa la città, entra a cambiarla ed a mutarne la faccia, a mutare i rapporti reali. Una realtà scritta dai testi, dalle azioni. La scrittura è direttamente una pratica, una forma di mutamento del reale, una forma del movimento che a partire dallo stato di cose presente va verso la sua abolizione.

quella forma di scrittura che esplodeva come variopinta come isterica come liberatoria come aggressiva come inerpicantesi come rabbiosa.
quella forma di scrittura che nei manifesti riempiva la città i muri i quartieri che occupava con la sua intenzione dispotica le strade del lavoro e della rivolta.
quella forma di scrittura che denunciava il padrone, che at

taccava i burocrati e i dirigenti, che smascherava i nemici degli operai, che indicava gli obiettivi e le forme di lotta.
e non un'altra scrittura che si rinchiudeva facendosi storia di se stessa, che si faceva rivelazione sulla pagina.

il manifesto sta in questo punto di incontro. Il movimento che sovverte e modifica ogni forma di pratica deve modificare anche la pratica che produce poesia. La scrittura può essere formata in modo nuovo esprimendo un ritmo nuovo.
Majakovskij guarda dal manifesto. La realtà non è un oggetto che la scrittura contempla, né la trama invisibile ed eterna che la scrittura rivela. Essa non è muta ma parla, essa ha le sue voci, la sua voce collettiva, e non si può ridurre a morta materia immobile.

12 giugno 1972 - quando ci muovemmo in corteo eravamo oltre trentamila dietro le bandiere delle organizzazioni rivoluzionarie, muovendoci compatti in un fiume di rosso e di colori; quando uscimmo nell'immenso spazio di Piazzale Loreto e ci apparve di fronte il grattacielo della Fiat, Corso Buenos Aires e l'immensa metropoli, sentii che solo in migliaia e migliaia, uniti, potevamo percorrere quelle strade, che solo muovendosi in un corteo enorme il nostro corpo era a misura di quella metropoli fatta dai padroni smisurata per opprimere per isolare. Allora era chiaro che occorre non distinguere il proprio destino personale, il proprio corpo, da quello collettivo, che solo in trentamila eravamo capaci di muoverci a nostro agio, che solo gli slogans della rivoluzione sono un linguaggio comprensibile, che solo riconoscendo il proprio destino personale dentro quello collettivo della propria classe è possibile occupare lo spazio della città senza esserne sopraffatti.

Poi di nuovo qui; quel manifesto ora che è scuro mi inquieta; tutte le cose da fare non ancora fatte. Quello che esce dal lavoro di scrivere non è una storia della realtà, non è narrazione, è un oggetto nuovo, nato secondo regole che non sono quelle dell'oggetto reale, ma quelle della scrittura.
Allora, questo oggetto nuovo ed autonomo porta in sè il segno di chi le ha scritte, e non di ciò che gli sta di fronte.
Che sia la strada a scrivere, a formare l'oggetto-scritto; che sia il movimento, di cui l'atto di scrivere fa parte.
Scrivere è una forma di conoscenza; è conoscere (infatti) costituire un oggetto secondo norme di formazione determinate dal soggetto che conosce.

Conoscere modificando l'oggetto (concetto parola teoria) dato precedentemente, ed appropriandosi (conoscitivamente) del mondo, in modo nuovo.

Tutto questo proprio ora mi viene finalmente di scriverlo qualcosa finalmente questa cosa comincia smettiamo di contemplare il mondo partecipiamo alla sua trasformazione ed in questo processo produciamo un testo che esprima per la sua scrittura questo movimento.
Facciamo un manifesto.
Esso è la scrittura che invade la strada.
Facciamo un testo per un manifesto.
Esso è la strada che invade la scrittura.

Sono stato da C. Adesso abita in una zona molto più brutta di dove stava prima. Poco distante c'è il laminatoio, e dall'altra parte il ponte sul fiume con un traffico intenso, continuo, fastidioso. Sta in una casa dove dopo un po' ti senti soffocare, ti senti anche un po' invecchiato ed inutile.
Avevamo pensato di lavorare insieme a questo libro.
Però non era chiaro cosa volevamo fare di preciso.
Questa idea di scrivere un libro è nata (anche) dalla situazione personale, e collettiva in cui ci troviamo, io lui altri compagni.

Io, lui, tanti altri che sono cresciuti nella grande stagione di lotte del '68-'69. Quello era stato un periodo straordinario durante il quale ciascuno di noi viveva senza distinguere la propria vita personale da quella collettiva. Dopo il '70, quella generazione, tutti quei compagni, si sono disgregati.
La stessa maturazione del movimento, la sua forma di organizzazione nei gruppi, il sopravvenire di una nuova leva di militanti, tutto questo ha profondamente mutato la forma dei rapporti personali fra i compagni, lo stesso modo di far politica (che ora è separato dal resto della vita). Ciascuno ora ha alcune cose da fare, difficilmente collettivizzabili.

Ciascuno ora in una sua casa, con una sua occupazione; anche chi fa lavoro politico in modo attivo vive questa separazione, non vive insieme ai compagni che per poco tempo; i gruppi, infatti non possono essere che in misura molto limitata un luogo di colletivizzazione, solo il movimento può esserlo; anzi, i gruppi si fondano sulla riproposizione di una separazione fra politica ed esistenza

quotidiana, e pratiche particolari. La forma dei gruppi riproduce un modo di far politica da funzionari, un rapporto di estraneità nei confronti del movimento; i gruppi sono come il residuo di quel che è stato, non l'emergenza, l'istanza d'avanguardia, ed anzi si oppongono con la loro lentezza, con il loro conservatorismo istintivo alla tendenza latente nel movimento, la tendenza che vuole diventare principale.

Dunque ho visto C. Mi dice che ha deciso di iscriversi al Pci; per la verità non mi ha neppure sorpreso la sua decisione. Molti compagni sono rientrati nel Pci, molti di quelli che erano nel '68, nel '69 nel '70 del movimento.

La loro è quasi sempre una scelta determinata dal riflusso, la conseguenza di una sfiducia, l'impressione di essere ormai inutili in una prospettiva di classe. Ed in effetti è l'impressione che si prova, spesso, in questa situazione; con la difficoltà che prova la sinistra rivoluzionaria a funzionare come avanguardia reale, e la difficoltà parallela di agire, senza mediazioni, direttamente nel movimento, per favorire l'emergere della tendenza latente.

Ora di nuovo qui davanti a questo manifesto, a ripensarci.
Un problema è stato il modo dello scrivere per esempio proprio quando ne parlavo con C. ripetevo che il modo stesso della scrittura deve essere mutato, se il soggetto che scrive questo libro non è lo stesso del romanzo borghese. Il libro si deve portar dentro un'esperienza collettiva che di continuo entra in contraddizione con l'ordine costituito delle parole.
Dicevo come puoi scrivere egli andò egli disse egli fece. Che cosa ti permette di avere tanta sicurezza? E poi, perchè ingannare con questa pretesa identità fra il susseguirsi delle parole e lo svolgersi dei fatti? Occorre rinunciare alla terza persona, così sicura di sè ma così falsa.

C. continua a guardare le cose dal suo ottavo piano; di lì si gode un bel panorama grigio ferro, con tutti i movimenti serali dei camions che rientrano e dei turni che escono dai capannoni del laminatoio; da lassù non si sente neanche il rumore di tutto questo. Sonnacchioso ed in alto. Ma scrivere in terza persona è torbido, ed anche una forma di opportunismo. Del resto vedi bene anche la prima persona; non ha nessuna importanza quel che io fac-

cio eccetera ed il flusso di fatti e pensieri. Io credo invece che tutto deve entrare dentro il libro, che importanza ha se non è tutto racconto, romanzo, storia, ed anche la lentezza delle riflessioni, la evidenza urtante dei documenti fa parte di un libro.

Io come un manifesto che si muove scrivo forsennatamente facendo l'ipotesi che Majakovskij possa resuscitare proprio là dove dice
cari compagni posteri rimestando
nella merda pietrificata di oggi
studiando le tenebre dei nostri giorni,
voi, forse, domanderete di me.

Io stesso narrerò di quel tempo e di me.
Scrive che Majakovskij sta sulla sedia al centro della scena; con un palcoscenico di drappi colorati che è la sua stanza, e di manifesti e di libri e di ritratti, le luci che lo illuminano e nell'ora così indecisa sta pensando a scrivere lui stesso.
Ma dunque spostiamoci.

Majakovskij si rivede come in un film a velocità pazzesca.
Qua e là si fermano le immagini.
Nel vicolo Lubianskij c'è un gran silenzio.
I dubbi le difficoltà gli si incrostano di fronte, accumulando ciò che ha pensato e la delusione per ciò che è accaduto.
E' come se tutto procedesse rovesciato,in una confusione di periodi. Vedete tutto questo con chiarezza.
Sono un controrivoluzionario? I problemi personali hanno importanza? Ma sono poi problemi personali?
Dicono hai un po' perduto la tua metallicità ma non era la metallicità indifferenza.
La loro. Ottusità.
La decisione metallica di costruire le condizioni in cui fosse possibile essere senza colpa felici. Il comunismo rapido delle insurrezioni e delle strade che si riempiono di uomini e non questa necessità così cupa così morale del socialismo sovietico.

A febbraio
entro nello stretto corridoio
della RAPP.
Grigi muri come un carcere.
Con le loro losche facce di impiegati paciosi e cicciosi

Satyrin e gli altri.
Nalievo, napravo, how do you do?
Sorrido io stesso e stringo mani.
Ja ievò nisnauo squittiscono dalla porta i leccapiedi.
Parlare con gli squallidi è stato un vero piacere. Si sono detti contenti ma che ci debbono pensare.

Il compagno Satyrin
ha detto: Majakovskij
è fra coloro che entrano
nella RAPP comportandosi
come se avessero un'idea
davvero esagerata
della loro importanza.

Smescuoi, funny, divertente.
Davvero divertente compagno Satyrin.
Abominevole schifosa testa di cazzo.
Non si può esagerare la mia importanza, caro signore.
La mia importanza è immensa perchè la rivoluzione d'ottobre
è immortale e io ne sono il poeta.
Continuate a lucidare i tacchi
dei nuovi zar con la lingua delle vostre sdolcinate paginette e dei vostri lindi compitini sugli eroi sfortunati della disciplina.
La mia importanza non può essere esagerata.
Subito un paio di cialtroni mi si sono precipitati addosso; due tipi poco più alti di un metro. Li ho allontanati con la mano destra mentre urlavano come vi permettete.
A me tutto è permesso perchè sono un grande poeta e poi anche un prepotente.

Quella sera, sempre a febbraio, sono rimasto col cervello a tracolla a guardarmi in una scheggia di specchio. Daccordo, avrei voluto farmi un'autocritica; solo per aver detto che a me tutto è permesso. La poesia non ha diritto a nessun privilegio. Essa ha solo il potere di parlare a nome della classe che lotta per il potere. La poesia non può nulla; solo organizzare nello spazio delle parole la forza di una classe a cui tutto è permesso. Ecco, questo volevo dire. Ma subito, lì, mi erano venute fuori di bocca quelle parole ed erano schizzati via da una parte e dall'altra urlandosi fra loro con gli occhi strabuzzati Majakovskij è un individualista Majakovskij è un antipartito Majakovskij è un deviazionista Majakovskij è un avventurista Majakovskij Majakovskij.

Che se lo possano ficcare in culo Majakovskij.
Volevo dire che la poesia deve rispondere direttamente solo alle grandi masse, e deve liberamente partecipare al processo storico; non la mia autonomia, non la mia ribellione volevo dire, ma l'autonomia la ribellione della classe in rivolta contro l'ordine del lavoro, contro l'ordine dell'oppressione.

Dicono da tutte le parti. Voi non siete comprensibile per le masse. Io faccio spesso gesti di insofferenza quando questi signori alzano il naso e le sopracciglia. Come spiegare a questi signori che non sono gli operai che devono capire la poesia, ma piuttosto la cosa è che la poesia capisca gli operai.

I preti e i professori avrebbero voluto innalzare il popolo alla comprensione dello spirito; allo spirito naturalmente, loro, molto alto in verità. Occorre al contrario innalzare la nostra scrittura fino a far vivere in essa la enorme ricchezza del movimento rivoluzionario.

Anche il linguaggio diventi collettivo, anche il pensiero diventi collettivo.
Le masse, poi, per i culturi dello spirito, chi sono? Sono soltanto la figura morta, spettacolarizzata, del movimento. Non è quello il nostro punto di riferimento. Nostro punto di riferimento è il divenire, è la lotta per il comunismo; comunismo è il movimento reale. Nel movimento anche la classe muta e questo mutamento occorre esprimere a questo movimento occorre dare la parola.

Il carattere di massa del Padrenostro ne giustifica forse l'esistenza?
Il carattere di massa è il risultato della nostra lotta. Oggi possiamo esprimere solo questa tendenza. Facciamo lo elogio di quello che è, ma quello che è ciò che sembra non esserci, è la contraddizione, la tendenza invisibile al contrario.

Il 9 aprile all'Istituto di economia Plekanov gli studenti ripetono le solite storie. Che io sono incomprensibile per le masse. Forse sarei comprensibile se volonterosamente esponessi i loro diagrammi ed i compiti produttivi del piano quinquennale? E' forse comprensibile il piano quinquennale?
Le masse devono capire la poesia o la poesia le masse?
E se si vogliono capire le masse occorre vedere quello

che accade più in profondità.
Che la scrittura parli il linguaggio che la realtà desi-
dera parlare, che pulsa come un ritmo nuovo; le strade
che insorgono, la folla in movimento, l'espandersi della
lotta di classe, questo deve lasciare segni.
La realtà muta; ed anche questo linguaggio deve mutare,
deve trasformarsi.

Il pensiero dell'immutabile ferma il mondo davanti a sè
facendone spettacolo, riducendolo a morto oggetto di co-
noscenza; e così vogliono che la poesia non sia fatta
dalla realtà, dalla storia, dal movimento; ma che diven-
ti riflesso di una realtà-spettacolo, di una storia-spet
tacolo, di un movimento-spettacolo.
La lotta di classe vuole parlare nella voce formidabile
della poesia; e per loro dovrebbe al contrario stare lì
come un oggetto che la poesia rappresenti: come se fosse
immutabile l'oggetto, e neutrale la poesia.

Abbiamo invece cercato, a partire dal 1914, e poi per
tutti questi anni, di dare una voce al movimento, e quin-
di di fare un linguaggio che si muove, e non di fermare
il movimento nell'immagine, e così farne spettacolo.
Dicono che io sono incomprensibile. Può darsi, perchè per
i nepmani letterari, per gli appartniki della poesia, è
comprensibile solo ciò che eternizza il presente.
A me interessa dire che il presente è morto, e che nel te
sto a parlare sarà il movimento, questa appropriazione è
modificazione violenta.

Un quadro raffigura una finestra. Le tende, aperte, la-
sciano intravvedere un prato verde, e il cielo. Nel ri-
quadro della finestra appare una tela dipinta. Questa te-
la raffigura una finestra, le cui tende, aperte, lasciano
intravvedere un prato verde, e il cielo; nel riquadro di
questa finestra appare una tela dipinta. Questa tela raf-
figura una finestra, le cui tende aperte lasciano intrav-
vedere un prato verde, e il cielo; e, nel riquadro, una
tela dipinta.

parentesi
la casa di prima mattina è tutta invasa da una luce chia-
rissima che entra dalle finestre esposte a levante. L'in-
telaiatura delle finestre è verniciata con una vernice co
lor marrone chiaro. Sarà un'altra giornata calda, forse
anche molto calda (sicuramente molto calda), ma ora è pia
cevole, ancora, esaminare lentamente per la casa, nel si-
lenzio (perchè tutti dormono) e tintinnare fra le tazze e
i cucchiai, mentre il sole chiaro entra nella cucina, ri-
flettendosi abbagliante sul bianco del secchiaio.
Mi avvicino alla finestra e la apro; c'è un odore già di
afa, ma le leggere folate di vento portano l'odore fresco
della notte passata. Il polline mi dà fastidio agli occhi
ma non devo sfregarmeli con le mani, altrimenti si irri-
tano. Mentre resto un poco alla finestra, il caffè è già
pronto, ormai (è già pronto, ormai). E' molto alto, qui,
sarà l'ottavo o anche il decimo piano; il quartiere cir-
costante è tutto lindo (lo vedo dalla finestra della cu-
cina). Vedo un parcheggio semivuoto, gli alberi e le sie-
pi del giardino ben curate, l'insegna di un supermarket.
La città, invece, appare più lontano, in una foschia ros
sastra. Verso il caffè che fuma con un profumo piacevole;
poi infilo la camicia, porto la tazza piena di caffè sul
tavolo (è troppo piena, si versa un po' di caffè sul piat-
tino (un po' di caffè sul piattino). Guardo il libro che
è sulla tavola, aperto da ieri sera; con qualche segno su
una pagina, e le linee di stampa fitte fitte, e la pagina
bianca che si confonde nella luce del sole. Alla mattina
è così bello mettere la tazza di caffè sul tavolo, c'è si
lenzio e non fa ancora molto caldo.
chiusa parentesi

Viene Mitzouko. Entra. E' tutta arruffata ma bella. E' sem
pre così, dapprima un po' aspra ma poi con il suo tono
che è un po' provocatorio e di sfida diventa molto piace-
vole e anche dolce dopo. Infatti a me piace molto stare
con lei.

Alla fine le parlo un po' confusamente di questa questio-
ne, vedi ci penso da un po' è come trovare un modo per
far stare in un oggetto così e così come un libro tutto
quello che è successo, che la lotta operaia ha cambiato
nella forma dell'esisteza quotidiana.

Ma non si tratta di raccontarlo, le dico, tutto questo, e
neanche una mia lamentela, mi chiedo se c'è un modo di fa
re parlare in un libro quel che è stato modificato, quel
che le masse hanno fatto, quel che è accaduto nella città
industriale, da quando i giovani operai e gli studenti
della nostra generazione hanno cominciato questo movimen-
to contro il lavoro salariato; e se questa modificazione
reale può essere scritta, può essa stessa scriversi, scri
vere, produrre per se stessa il proprio geroglifico.

Mitzouko ha assunto quel tono un po' saputello e anche di

sfida come fa spesso.
Adesso mi chiede:
perchè non fai più lavoro politico?
Uno strano concetto questo di lavoro politico, qualcosa come un dovere che occorre fare indipendentemente dal senso che ha dalla sua utilità qualcosa che ti permette di presentarti (spettacolarmente). La militanza è un fatto spettacolare.
Mi infilo le dita nel naso.
Mitzouko in un modo un po' settario poi mi dice che secondo lei questa questione di scrivere è una fuga dai problemi reali.
Mitzouko è giovane, viene dalle lotte degli studenti medi.
Ci ho ripensato un po' lì. Io e lei non siamo la medesima cosa; quello che nel sessantotto era un corpo unitario, che viveva un'attività complessiva, quotidiana, intera, oggi è decomposto; e ciascuno svolge funzioni separate, e l'unità di quelli che hanno fatto le lotte passate è solo nella società dei padroni.
E' tolta l'immediatezza del rapporto fra omogeneità sociale e movimento politico.

Ora, in questa situazione, anche chi continua a far lavoro politico, ad esempio nei gruppi, riproduce questa separazione, la politica diviene attivismo senza progetti. Non riesce a modificare il ritmo stesso della vita quotidiana non si intreccia con la condizione materiale. Ed in questo quadro anche il rifiuto di riconoscersi in un ruolo rischia di essere una scelta aristocratica.

L'insegnante, il funzionario, l'emarginato, lo stesso militante attivo, in queste condizioni, sono figure divise che il capitale ha saputo separare, sono le membra spezzate del movimento.
La disgregazione del quadro del movimento è questa cosa evidente; ma la disgregazione è un momento del processo: occorre riconoscervisi, agirvi, scoprire come essa ridefinisce i termini di ogni nostra possibilità.

Però, la sera, la casa, i libri, i compagni del sessantotto.
In realtà stagionali della rivoluzione, studenti, non hanno saputo fare una cosa sola del comunismo e del movimento reale.
Sandorpetofi si è rinchiuso sempre più in quel suo mondo assurdo, perdendo i giorni in quella casa che cade a pezzi.

Salgo nella sua casa guazzabugliosa colorata con luci e spriz e spraz ed in casa sua c'erano infatti un po' di ragazzini in vari amplessi li ho sparpagliati con la sciarpa entrando dalla porta con gli scalini e urlando sciò via frzzz via di qui capelloni osceni crapuloni inappetenti inadatti emarginati nullisatastrulli e loro si sono squagliati miagolando a gruppi con sguardi intimoriti dietro di sè con le loro code e le chiappe e i sigari e le scarpe e i calzini e gli occhiali sottosopra precipitando fuori dall'oculare della finestra per i fitti tetti raggomitolandosi qua e là nella grigia sera del cielo viola fra le antenne. Quegli inutili.

Da una camera all'altra cercando Sandorpetofi, non era nell'ingresso in mezzo alle piante altissime il telefono e gli elenchi telefonici degli anni passati che per lui sono una lettura molto divertente. E neppure nello studio dove sul tavolo alto e scuro era aperto un grossissimo elenco delle stazioni di servizio Renault in Europa, ed un orario ferroviario; neppure nella camera piena di luci accese sui letti in disordine con nuvolette di polvere arrampicate in salita sul pavimento e con l'assurda moquette rosa macchiata di inchiostro e la lampada inerpicata sui tavoli e negli scaffali scomposti indirizzari annuari itinerari e piani regolatori e registri d'affari.
Sandorpetofi era in un'ultima camera dove lo trovo a leggere una pagina di giornale molto vecchio fitto di annunci ed inserzioni economiche nelle quali una incontrovertibile verità di vita pulsa.

Ha vissuto negli anni scorsi scrivendo libri pornografici (anche lui) anche traduzioni talvolta con le lingue che sapeva un tempo, ma poi con il sopravvenire della crisi, il decretone, la recessione, la caduta del salario reale, la sfortunata congiunzione degli astri, la caduta tendenziale del saggio di profitto si è ridotto a mangiare arancini di riso nello snak bar di fronte alla facoltà di lettere, di tanto in tanto e poi di giorno in giorno è sempre più impazzito. A tal punto che quello che era prima un hobby già carico di presagi ora è divenuto tutto il suo mondo un po' fosco ed avviluppante.

Da tempo la sua lettura preferita sono gli annunci, gli elenchi, le inserzioni, tutti i testi, cioè, in cui senza alcuna riflessione qualcosa pulsa, fetido e brulicante, gioioso e marcescente. Progressivamente questa lettura ha finito però per assorbirlo al punto da non saper più distinguere discriminare discernere fra l'immobile ge

roglifico e la mutevole vita degli avvenimenti, fra il
cristallo ozioso dell'annuncio e la vita che traligna.
Non distingue ora più fra ciò che è scritto e colui che
scrive, resta per ore disteso a non far nulla guardando
fuori fino alla sera. Però col tempo gli uomini cercano
di scoprire il significato del geroglifico, tentano di
svelare il segreto del loro proprio prodotto sociale,
giacchè l'indicazione degli oggetti d'uso come valore è
loro prodotto sociale al pari del linguaggio.

Molto tardi esco mi trovo fuori con le mani nelle tasche
e mi viene in mente che evidentemente è abbastanza dirty
anche scrivere io feci io dissi io misi le mani in tasca.
Perchè della mia autobiografia non gliene importa natu-
ralmente niente a nessuno. Il pericolo risiede nella net-
tezza degli accostamenti.
Occorre non scrivere affatto alcunchè che possa essere
letto, ma scomposto, separato pezzo per pezzo, compreso
il modo che il romanzo non sia scrittura su qualcosa, ma
quel qualcosa appunto. Non sia romanzo oggetto scambiabi-
le quindi ipostasi fissazione di un senso (di un tempo)
precedente al lavoro che qui si svolge; ma esibizione del
processo in cui si costruisce (il tempo) (il senso)
nello spostamento dei rapporti esistenti nel testo prece-
dente nel

testo dato per differenza nel testo che il testo rita-
glio fuori del testo, il suo lavoro cioè, non scambiabile
non comprensibile esso, ma dato come possibilità di senso

(dal) movimento.
Sono tornato e mi sono messo a scrivere un po' forsennato
per via del fatto che mi è venuta un'ipotesi. Ecco infat-
ti scrivere (commentandosi)
facciamo l'ipotesi
che Majakovskij possa resuscitare mentre dice
cari compagni posteri rimestando nella merda pietrifica-
ta di oggi, studiando le tenebre dei nostri giorni, voi,
forse, domanderete di me.
Io stesso narrerò di quel tempo e di me.

Scrive (ora è in terza persona) che Majakovskij si rizza
sulla sedia al centro della scena; con un palcoscenico di
drappi colorati che è la sua stanza, le luci che lo illu-
minano che è la sua lampada, e nell'ora di una sua indeci
sione stava pensando a scrivere egli stesso
ma dunque spostiamoci

2

Provo a dare un'occhiata alla scaletta: un brutto impatto
con la realtà. Si siede di nuovo su un cannovaccio già
scritto, rischia di far confusione nel confronto con quel
che aveva pensato, il problema di ieri ha già partorito
un altro problema anche senza passare per l'infida possi-
bilità di una risposta. Quando ci aveva provato una vol-
ta, nell'occuparsi di cinema (a scrivere una sua autobio
grafia) s'era trovato con un groviglio di possibilità che
divergevano. Era il 1918. Cosa avrebbe potuto scrivere,
allora, della rivoluzione?
Scrivo: qualcosa ora mi induce a viaggiare.

Scrive
avevo un aprile per ogni domenica quando si sciacquava
nel primo sole il palazzo di fronte cercavo ed era fragi-
le avevo anche un febbraio per ogni domenica e andavo
per il limpido pomeriggio attraverso la lucente periferia
le strade attonite di silenzio distese in un verde palli-
do tu coi riccioli come un demonio allegro avevi una car-
tellina di ricordi con tutte le foto e la brughiera e gli
ombrellini e i tavolini e i cagnolini e i vestitini col
sole che ti ingialliva e invece

non un settembre un ottobre che anzi che anzi li avevo in
travisti in quelle vie grige e celesti dove non c'erano
altri risvolti ma senza doppi sensi al cinema di più pri-
ma quando in centro elucubrando fuori dalle altre espe-
rienze compiute altrove e i colori e le sensazioni liqui-
de dei pomeriggi di festa ma fuori nella campagna verde
nebbiosa e pallida come in un fumo con i tuoi amici ci
sei con i soliti ricci e gli occhi attenti e ridenti non
ho buio non ho ancora sto zitto mi hai sentito parlare in
febbraio e in aprile no impossibile anche tutt'oggi ho
forse aperto bocca nel cauchemar col freddo nella schiena
la solitudine che si addolcisce

e preferisce restar sola perchè negli altri giorni sol-
tanto c'è la solidarietà c'è la parlabilità ma qui come
vedi neppure più odi come cresce l'ansia e il torpore fin
quasi alla gola e si da quella religiosa pace un lume par
la è già quasi sera e i lampioni di sera nebbiosi si ac-
cendono sul ponte della stazione è mutata la scena ormai

avevo un gennaio per ogni domenica ma era tardi avevano le colline un andamento lieve fuori le mura la città aveva un aspetto molto simile a tanti anni fa quando ero piccolo ed anche allora ebbi una noia nei mesi freddi di primavera col freddo doloroso dei pomeriggi e delle sere quando ti alzi e parli fra te con le labbra e allora ricomponendo l'universo dei viaggi e dei ritorni delle partenze delle azioni collettive e feriali che contano rompi l'incantesimo greve ed artificioso dei silenzi rimpianti speranze.

((Il compagno Vladimir si alza, non è soddisfatto di questo: occorre criticare il lirismo perchè lascia immutata la situazione, perchè non la comprende, non la trasforma, la subisce)).
Il corpo è valore di scambio nella città capitalistica; lo sviluppo è accumulazione di tempo sottratto al corpo e concretizzato in spazio anti-erotico.
La forma della città è funzionale a questo; il corpo vi appare solo come mobilità dell'oggetto forza-lavoro, come condizione indispensabile del processo di valorizzazione. La città capitalistica è fondata sul corpo e sulla rimozione forzata delle sue possibilità.

((fermandosi un attimo si rende conto che))
è difficile perchè appare come la rivendicazione della naturalità del corpo contro la artificiosità della merce, ed in effetti invece il corpo naturale non esiste o non è in fondo che l'altra faccia del rapporto di produzione fondato sull'oppressione del corpo. Non va dunque cercato come realtà naturale perduta nella fabbrica e nella città fabbrica: ma va affermata una corporeità storica che emerge dentro lo stesso processo politico di lotta contro il lavoro.
Ciò che noi affermiamo è la realtà che si forma in questa lotta e che fuori di questa non esiste se non come corpo astratto.

((leggendo, quasi declamando, un compagno si alza))
a travers ce combat un peu désordonné a travers ce sursaut bientôt desespéré il y a tout un peuple qui se prend des vacances.
Voilà: le travail supprimé, la vie qui cesse d'être quotidienne. Changer la vie et transformer le monde.
Le dimensioni della città cambiano durante la rivoluzione industriale; nella nuova architettura l'impiego del ferro, del cemento e di altri materiali industriali muta il

volto della città, immense armature metalliche.

I quartieri operai di Parigi durante l'ottocento sono sempre più allontanati dal centro. Dopo la fine del secondo Impero i nuovi quartieri operai non hanno ancora la triste e grigia monotonia della banlieu, ma portano già nelle loro piatte facciate il marchio di una fatalità quotidiana, il colore delle mattine d'inverno. Nell'ottocento la borghesia ha fatto il possibile per porre fine alla promiscuità delle classi che vivevano insieme nel centro della città. Le fabbriche sono alla periferia, e la vita di chi lavora diventa una parte della monotonia periferica.

((ancora lirismo protesta un compagno, forse sempre quello di prima))
Sono cambiati i luoghi stessi della storia. I luoghi delle possibili insurrezioni; il movimento spontaneo delle masse emerge ora su uno sfondo nuovo. Nel '48 lo scontro si sposta dal centro storico ai boulevards. Ancora più lontano sono cacciati i proletari dopo il '48. La banlieu è il luogo dove la vita si dispone a non avere senso alcuno, ad essere pura e semplice vocazione a produrre. Dove il tempo è talmente vuoto di vita da restare soltanto disponibilità alla fabbrica. La periferia è l'immagine terrificante della vita ridotta a condizione produttiva.

Là non c'è altro.
Ma nei giorni della Comune la periferia aveva circondato la città con le sue dita, ed era diventata allegra. Tutto il proletariato ha preso le vacanze, sulle barricate mette in comune la propria esperienza, collettivizza la propria vita fuori dell'obbligatoria separazione del lavoro. La città diventa il luogo di incontro e di discussione, il luogo dove conoscersi, dove pensare insieme. Le strade il cervello collettivo di una classe che impara ad organizzare un nuovo modo di vivere organizzando la propria lotta contro questo modo di vivere.

((Vladimir infine appoggiandosi al tavolo e quasi sedendovi sopra))
Dopo i primi anni della rivoluzione, quando ci fu la svolta della NEP, nella normalità ritornata, spesso provavo la sensazione che nulla fosse cambiato. Lenin disse che la Nep rappresentava un ripiegamento necessario, un momento di riassestamento dell'economia durante il quale si doveva riconoscere che i rapporti di classe avrebbero volto

a favore del capitale, e non della classe operaia; ma il
partito, dopo, ha presentato la Nep come un'avanzata nel
la costruzione del socialismo. In questo modo si giusti-
ficava una linea controrivoluzionaria che faceva del par
tito il rappresentante ed il portatore degli interessi
capitalistici in Russia, ed il mediatore fra questi inte
ressi e la classe operaia che veniva costretta a ricono-
scere il suo interesse politico in un disegno di rico-
struzione.

In quel periodo mi veniva spesso da chiedermi che cosa
era cambiato nella vita di ognuno. Rifiutavamo la Nep in
modo ingenuo, poco politico, senza vedere il rifiuto mas
siccio degli operai di accettare ordinatamente la ripre-
sa produttiva, e di riconoscere la identificazione forza
ta del loro interesse con quello dell'accumulazione so-
cialista.
Però, cosa era cambiato nella vita di ognuno, e non sol-
tanto nella mia, con i miei problemi, ma nella vita del-
le masse?
Quella vita non era stata modificata quasi per niente,
ed è poi diventata un nemico. Con l'abitudine a non ri-
bellarsi, a non mettere la politica al primo posto, a
non collettivizzare tutte le proprie necessità, interes-
si, esperienze. Con il suo tempo tutto svuotato dal lavo
ro.

((alcuni compagni sembrano seccati, uno alza le spalle,
uno fa segno di stringere, anche quelli più giovani sem-
brano infastiditi da un discorso di questo genere))
ma dicevano che quelle sono esigenze piccolo borghesi;
che la dolcezza non è lo scopo della lotta di classe;
daccordo avrei voluto dire daccordo daccordo. Ma se tut-
to doveva rimanere come prima per la vita di ognuno - e
questa non è una cosa individuale - allora perchè la ri-
voluzione? Il problema è l'appropriazione del tempo;
quello non appertiene ancora alle masse; il tempo ancora
appartiene al processo di produzione, che lo succhia via
agli uomini per trasformarlo in valore. Il tempo della
vita, cioè tutto.

Il comunismo è tenero esso e una felicità pazzesca esso
è travolgente esso è dolce esso è banale esso è profondo
esso è wonderful esso è la mattina alzarsi prendere il
caffè infilarsi la giacca di velluto andare alla Rosta
nel sole volteggiare sfarfallare occhieggiare saltellare
vagabondare il comunismo è di una tenerezza bestiale

((mentre parla è così eccitato))
perchè bisogna proprio soffocarlo? Vogliono che io mi
senta in colpa. Dicono che il comunismo è pesante come
una montagna di cartone che è disciplinato che è ferreo
che è antiindividualista che è anticollettivista che è
produttivo che è anticomunista!

Daccordo per l'allegria il nostro pianeta è poco attrez-
zato daccordo bisogna strappare la gioia ai giorni futu-
ri. Ma trasformare il mondo collettivamente, scendere
nelle strade, dipingere manifesti tutto questo è rapido e
importante e felice. Il nostro programma è immediato vo-
gliamo subito cambiare la vita perchè è necessario per
trasformare il mondo. E perchè dovrei poi sentirmi col-
pevole?
Vado, dipingo il fianco dei treni in corsa, ma non con
lugubri colori di ferro. Con colori sgargianti per dire
la gioia di aver spazzato via i nemici della nostra clas
se. Perchè volete che la poesia canti i piani quinquen-
nali? Diamo la parola alle masse in movimento, facciamo
parlare il comunismo.

((un grande disaccordo agitazione disagio i compagni gio
vani erano anch'essi in disaccordo probabilmente Vladi-
mir era stato impreciso; ma la separazione fra trasforma
zione del mondo e mutamento della vita nella storia del
movimento operaio è una conseguenza molto profonda del
produttivismo efficientista, la difficoltà di non cadere
nel lirismo è una difficoltà reale))
merda sul socialismo dal volto umano
merda sul socialismo dal volto umano
merda sul socialismo dal volto umano
merda sul socialismo dal volto umano

schizzi di merda sul volto umano del socialismo
una riunione è conclusa, si ritirano per pensarci quelli
del comitato che impressione Majakovskij ha suscitato se
merita di essere accettato.
Arrivano un po' clandestinamente alla riunione un po'
clandestina alcuni futuristi all'ordine del giorno un ri
pensamento. Io, Majakovskij, un po' incerto, mi preparo
un intervento seduto per terra in un angolo. Arrivano
con i loro cappotti e con le zimarre e con i pastrani e
con gli spolverini e con i mantelli e con i mantellacci
e con i pellicciotti e con i pelliccioni.

"La poesia del futurismo è stata la poesia della città;

essa ha arricchito le nostre sensazioni di nuovi elementi. Tutto il mondo si sta trasformando in una gigantesca città. Il telefono gli aeroplani i rapidi gli ascensori le rotative i marciapiedi e le ciminiere; ecco gli elementi della bellezza urbana. Vediamo più spesso il lampione elettrico che non la vecchia romantica luna".
"L'oggetto rivalutato nella sua concretezza corposa, monta in superbia, s'acciglia come un feticcio, tende a sottrarsi al dominio dell'uomo".
"In Misterija buff la macchina il pane sale la sega il martello il libro si rivoltano contro la forza del denaro. Qui le cose chiedono perdono all'uomo ed è la riconciliazione fra gli oggetti e l'uomo".

Tutto questo noi l'avevamo capito quando ancora i poeti restavano incerti coi loro sdilinquimenti a carezzare i loro sogni che erano già volati via. Allora non avevamo capito però che non basta appropriarsi del mondo, occorre modificarlo, modificare gli oggetti, i luoghi, cominciando col modificare i rapporti fra le classi, fra gli uomini.
Ma se le cose restano come sono, portano dentro di sè la forma dell'oppressione, e non saremo noi ad appropriarcene, ma l'oppressività che è stampata dentro di loro, ad appropriarsi di noi.

"les frangments lisibles entre guiellemets ne sont pas des citations, mais des prelèvement opérès sur des tissus textuels differents pour montrer que le test global est precisemente lieu de structuration de la leur difference. Le concept d'intertextualité est ici essentiel: tout teste se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation le deplacement et la profondeur".

Durante la rivoluzione tutto sembrava cambiare; parve che gli oggetti prendessero vita e si volessero liberare del dominio a cui i puri li avevano assogettati. Noi futuristi avevamo visto però la spettrale esistenza degli oggetti come cose e non la loro complessità di strumenti, di materiali interni ad un rapporto. La poesia traboccava del tema dell'oggetto. Il capitale non è una somma di oggetti, ma un rapporto di dominio; però il dominio politico determina anche la forma degli oggetti, e questi, (la città, la macchina, la vita quotidiana, il linguaggio) portano dentro di sè, nella loro stessa struttura, nella loro forma, l'impronta del dominio ca-

pitalistico.

Il comunismo è il processo (sembrava) di sop (parve) pressione reale del rapporto di produzione capitalistico. Daccordo; ma non per questo è semplicemente liberazione delle cose come sembrava al nostro (spettrale) entusiasmo, all'entusiasmo per l'elettrificazione. La catena (strumenti,) di montaggio, certo è un (rapporto) oggetto - non il rapporto di sfruttamento stesso. Però, in quanto oggetto, è presente, nella sua forma, nella sua struttura, - oltre che, natuaralmente nel suo (forma) uso - il senso oppressivo, di classe, che non può essere cancellato in (linguaggio) modo volontaristico.
Il nostro entusiasmo fu (l'impronta) turista era spesso ingenuo e non coglieva questa complessità reale, non vedeva nella cosa stessa, ma solo nel suo destino capitalistico, l'oppressività materiale.

L'entusiamo per la (l'impronta) città e per la macchina. Non avevamo impara (l'impronta) to a distinguere dalla (Daccordo) città (l'impronta) due volti che coesistono, ma che sono fra (l'impronta) loro in violenta contraddizione. La me (l'impronta) tropoli si(l'elettrificazione)lenziosa ed (l'impronta) assorta del (montaggio) lavoro, che divide gli uomini in cui vivono case fredde e grige, e li unisce nel tempo in cui producono. E la vociante metropoli dell'unificazione di movimento, in cui il lavoro diviso fa la classe (volontaristico) unita, in cui i cortei spontanei si incontrano, si impadroniscono dei viali, dilagando verso il centro, e spazzando via (complessità) le insegne del potere. Non avevamo visto queste due facce nei movimenti delle masse, nella loro vita: l'uscita dalle officine in silenzio sparsi ordinatamente, andando a casa per consumare divisi il tempo in cui prepararsi a tornare in fabbrica,

e l'uscita disciplinata e violenta, disor (Daccordo) dinata e compatta che abbatte il cancello e (Daccordo) si dirige verso un unico punto; quando si con(Daccordo) tinua a discutere ed a raccogliersi la sera,(Daccordo) in grossi gruppi nei quartieri e nei bar. La (Daccordo) città ha queste due facce; una faccia del lavoro (lavoro) e una delle lotte.
Ed è così per la vita quotidiana. Forse basta il socialismo, il potere dei (vociante) soviet, quando poi non cambia nulla nella vita dei proletari, il cui tempo continua ad essere unicamente funzione produttiva, il cui

corpo soltanto la carcassa dei movimenti che modificano
la materia per accrescere il valore (insegne) del capi-
tale? Non avevamo visto queste due (facce) facce, questi
due diversi destini degli oggetti, e cantavamo la macchi
na, la cit (prepararsi) tà, la vita quotidiana, il lin-
guaggio, come cose che il socialismo avesse affrancato
col suo solo sopravvenire, senza mutarne la struttura,
il senso.

Ed è così per il linguaggio (prepararsi) Esso conserva
dentro la propria forma, (prepararsi) nel modo di pro
durre segni, l'impronta del (prepararsi) la sua funzione
passata, il senso che lo ha (prepararsi) costituito come
funzione del processo produttivo. Il modo di produzione
linguistico si costituisce all'interno del processo di
produzione delle merci. E così nel linguaggio il passag-
gio da un'operazione all'altra è determinata da regole
di montaggio finalizzate alla riproduzione (tempo) allar
gata, alla ripetizione di comportamenti previsti dal co-
dice, che (carcassa) determina ogni risposta, come la ca
tena di montaggic determina, in quanto codice, le rispo-
ste previste di chi la legge. - Fin quando la scrittura
non diviene funzione di un'autonomia che rompe le regole
(senso) della lettura, non ripete. Distrugge. Il senso,
come il valore, è il prodotto di quel lavoro particolare
che produce segni, e occorre intervenire nel modo, nel
processo materiale di quel lavoro, e non soltanto sul
contenuto concreto della comunicazione linguistica.

E' vero: il capitale non è una cosa (montaggio) ma un
rapporto fra le classi: ma questo n (montaggio) on vuol
dire che le cose, la città, la macc (montaggio) hina, la
vita quotidiana, possano mutare di (montaggio) segno so
lo perchè il potere cambia formalmen (montaggio) te di se
gno.
Al (vociante) contrario, se non si muta la struttura di
qu (vociante) este realtà che in sè portano il marchio
de (vociante) lla valorizzazione, queste impongono la lo
ro (vociante) logica, apparentemente neutrale, oggettiva
appunto, fino a restaurare il potere del capitale, il do
minio della legge del valore. La catena di montaggio non
è di per sè il capitale; ma la sua struttura è indisso-
ciabile dalla produzione capitalistica, dalla divisione
degli operai fra loro, dalla oppressione, dal lavoro.

E così la vi (tempo) ta quotidiana - fondata sulla sepa-
razione degl (tempo) i uomini fra loro, delle donne fra

loro, degli (tempo) uomini dalle donne, sulla separazio
ne del tempo (tempo) in produzione (mutare) e produzione
di se stessi (tempo) come produttori di valore, fondata
su una struttura urbana fatta per dividere, per indivi-
dualizzare, per contrapporre il dentro (marchio) al fuo-
ri - la vita quotidiana porta in sè nella sua forma, i
caratteri di oppressività che la società del capitale ha
in essa impresso; è non è il socialismo a liberare la
(dominio) vita quotidiana, se il potere operaio non si
estende su tutto. Al contrario la vita quotidiana è il
nostro peggior nemico, il più tenace alleato della re-
staurazione.

Dunque la decisione è stata presa; ((io rimasi in un an-
golo mentre gli altri comfuti uscivano ad uno ad uno,
consci dell'importanza di ciò che avevamo deciso e della
grande responsabilità che ognuno di noi aveva)). I comfu
ti si armarono si armarono ciascuno con le sue armi clan
destine e clandestinamente iniziava da quella notte (del
1930) una forma di resistenza armata. Occorreva legarsi
alle masse; in lavoro di clandestinità per poi uscire al
lo scoperto, per riprendere la lotta armata in qualsiasi
punto della Russia o della terra. L'arma della critica
non può più sostituire a lungo la critica delle armi.
Per uscire si coprivano il viso con fazzoletti, mantelli,
sciarpe, maschere, passamontagna. Un po' furtivi scivola
vano via, e per un bel po' non li dovrà vedere nessuno.
Escono dal vicolo Lubianska in silenzio e ciascuno di lo
ro deve scomparire.
Il volto umano del socialismo è tutto pieno di schizzi
di merda.

prima di scomparire vorrei finire queste riflessioni sul
decennio che è passato.

(prima di scomparire Majakovskij
vorrebbe finire queste riflessio
ni sul decennio che è passato)

perciò me ne sto chiuso in casa, leggo molto, scrivo,

(perciò se ne sta chiuso in casa,
legge molto, scrive)

ma questo fa sì che ci sia poca storia, pochi avvenimen-
ti da raccontare; diciamo pure, poche avventure. La sto-
ria di questi miei ultimi giorni è di poco interesse nar
rativo

(la storia degli ultimi giorni di
Majakovskij è di poco interesse
narrativo)

3

Casa del Komsomol, Krasnaja Presnia, 25 marzo 1930.
Ho detto: compagni, il vecchio pubblico, frequentatore di salotti dove chi ascoltava erano in prevalenza signorine e giovanotti di buona famiglia, è ormai morto per sempre; solo il pubblico operaio, solo le masse proletarie e contadine, che stanno oggi edificando la nostra nuova esistenza, che costruiranno il socialismo e vogliono diffonderlo in tutto il mondo, debbono diventare i lettori reali: e io debbo essere il loro poeta.

Sorgono qui due difficoltà: è ben difficile scrivere poesie che non irritino. Marcia, popolo operaio! Compagno Komsomol, costruisci una diga immensa! Rossa bandiera, fiamma che ardi eccetera. Questa roba oggi piace e domani non più. In tutta la mia vita non ho certo lavorato per fare cosucce graziose ma tutto si è organizzato in me in modo che ho sempre procurato dispiaceri. Il mio lavoro fondamentale è l'ingiuria. In ogni istante è stato necessario difendere questa o quella posizione rivoluzionaria in letteratura, contro l'inerzia che già trapela nella nostra tredicenne repubblica.
Me ne rammento, venti anni fa, come aprimmo il discorso sulla bellezza nuova. Ma le cose contro cui da vent'anni abbiamo lottato, penetrano ancora oggi nella vita.

Chiedono perchè ho organizzato questa mostra. Perchè l'ho organizzata? Perchè, a causa del mio carattere rissoso, hanno tanto abbaiato contro di me, m'hanno accusato di tanti peccati, che a volte mi viene voglia di andarmene da qualche parte per restarvi due o tre anni pur di non sentire più ingiurie. Ma, ovviamente, l'indomani rinuncio a questo pessimismo, mi armo di nuovo coraggio, e, con le maniche rimboccate, riprendo a battermi, affermando il mio diritto di esistere come scrittore della rivoluzione e per la rivoluzione, non già come fantoccio.

Questa mostra è fatta per mostrare che lo scrittore rivoluzionario non è un fantoccio, le cui poesie vengono trascritte su dei libercoli e giacciono sugli scaffali per ricoprirsi di polvere, ma un uomo che partecipa attivamente alla vita quotidiana e alla lotta per il comunismo.
Gli esteti mi apostrofano: avete scritto una stupenda nuvola in calzoni, e poi, d'un tratto fate questa roba! Ho sempre sostenuto che esiste una poesia da tecnici, tecnicamente attrezzata, ma esiste anche una poesia di massa, che si avvale di altre armi, delle armi della classe operaia. Non ho mai lavorato a tirar via, ma non mi sono mai rifiutato di scrivere una poesia su un argomento che riguardasse direttamente le lotte, l'urgenza delle scadenze politiche.

Inoltre, in conferenze ed articoli, ho parlato di un inserimento diretto nella produzione. Si dice molto spesso che lo scrittore deve entrare nella produzione; ma, per far questo, un tipo come Katàlev compra un quaderno da quaranta copeche, se ne va in fabbrica, si smarrisce nel frastuono delle macchine, scrive ogni sorta di sciocchezze su un giornale e ritiene di avere assolto il suo dovere. L'indomani si scopre che una cosa non è vera, un'altra neppure. Io ritengo che sia necessario lavorare insieme con gli operai, e soprattutto lottare insieme a loro.

Compagni, un altro proposito è mostrare la quantità del mio lavoro.
In che senso ciò è necessario? Nel senso di documentare che la giornata lavorativa di un poeta che si proponga di parlare a nome della classe operaia, chi voglia estrarre il radio della poesia dalle tonnellate di minerale verbale che la lotta di classe deposita nel corso della sua storia, deve lavorare non otto, ma sedici, diciotto ore. Nel senso di documentare che non abbiamo tempo di riposarci, ma che dobbiamo lavorare, giorno per giorno, con la nostra penna, senza un attimo di riposo.

Ricordo una vetrina Rosa, una tela enorme che prendeva quasi un quarto d'una parete; ebbene, di questa vetrina non ne ho preparato una soltanto, ho curato circa quattrocento diagrammi, e circa dodici manifesti, ossia, in complesso, circa cinquemila pannelli. Come facevamo? Rammento che andavamo a letto alle due o alle tre del mattino e che sotto la testa, al posto del cuscino mettevamo un ceppo. Non che mancassero i cuscini, ma temevamo di non svegliarci in tempo.
Solo con un'attività così intensa può oggi un poeta presentarsi davanti ad un pubblico operaio.

Un compagno ha dichiarato che non si va verso il comunismo con le parole che io uso nella poesia. E' ingenuo pensare che si voglia costruire il comunismo con le paro-

le. Il compagno dice bene quando afferma che il socialismo non si costruirà con nessuna parola. Le parole non servono a questo. Mi piace molto quando un poeta che, chiusi gli occhi su ciò che ha intorno, s'affonda in melodie, viene afferrato per il naso e sbattuto come un cane contro la vita. E' solo un procedimento poetico. Si dice spesso che uso la parola merda. Questo termine s'incontra nella vita. Fino a che esisterà la merda non la si potrà non incontrare anche in poesia. Non posso in alcun modo amnistiare la merda per considerazioni di carattere estetico.

Qualcuno mi chiedeva perchè sono stato in carcere. Perchè ero iscritto al partito, ma è accaduto tanto tempo fa.
Qualcuno ha chiesto se sono nel partito, adesso.
Ho detto no, non sono iscritto.
Qualcuno ha chiesto per quale motivo.
Ho detto, ho acquisito ormai una massa di abitudini che sono incompatibili con il lavoro organizzato. Forse è un pregiudizio assurdo, ma ho combattuto una battaglia così aspra, sono stato tanto attaccato.
Oggi mi chiamate vostro poeta, ma nove anni fa le case editrici mi rifiutarono di stampare Misterija buff, e il direttore del Gosidzat mi disse: sono fiero che non si stampi questa robaccia. Bisognerebbe spazzar via queste cose dalle edizioni con una scopa d'acciaio.

Ma molte altre cose restano da dire.
Quando nel diciassette il movimento comunista in Russia sconfisse la borghesia, e, per la prima volta nella storia il proletariato prese il potere, non ero con gli intellettuali a discutere se fuggire o se aderire.
Aderire o non aderire. Il problema non si pose per noi. era la nostra rivoluzione. Era il nostro movimento.
Eravamo stati prima comunisti e solo dopo poeti; ed avevo imparato a scrivere versi nelle carceri dello zar, molti anni prima.

La mia poesia non ha, dunque nessuna nostalgia del mondo degli zar e dei borghesi; né con gli intellettuali voglio starmene in un cantuccio a celebrare il tempo antico, le virtù eterne della patria, ma neppure, per essere sinceri, i meriti del socialismo e di Stalin. Non me ne importa della libertà di creazione più di quanto mi importi dei decreti letterari della Rapp. Solo mi interessa poter rendere conto direttamente alla classe operaia del lavoro svolto da Majakovskij, della mia collocazione.

Accettare l'imposizione dei biechi della Rapp, diventare il cantore delle sorti del socialismo in un paese solo significherebbe nascondere la realtà dell'esistenza di due lineee, dell'esistenza della lotta di classe durante il socialismo, nascondere la realtà di una rete di oppressione poliziesca che la burocrazia statale ha steso sulla vita di tutti. Spesso mi gracchiano insistentemente nelle orecchie che questo comportamento è individualistico; che voglio troppo bene a me stesso, mi piace troppo vivere da poeta, e che abbracciare un violoncello è davvero sintomo di rammollimento.

Ma dietro questi discorsi ci sta un'altra realtà: vogliono una letteratura di partito. Il partito, in questa fase storica, non rappresenta il movimento, la lotta di classe la linea operaia; al contrario, rappresenta l'interesse dello Stato, tende ad identificarsi con esso in modo sempre più totale.
Il partito degli operai comunisti sta dalla parte di chi lotta contro il lavoro salariato. Lo Stato rappresenta invece la stabilità dello sfruttamento, la stabilità del lavoro, la stabilità del dominio.

La mia poesia è poesia del movimento, ed ha saputo incontrarsi col partito solo quando, per un certo periodo (dalle tesi di aprile al comunismo di guerra) partito e movimento erano una cosa sola, ed il partito, anzi, stava alla sua avanguardia. Ora che il movimento è stato ricacciato indietro, in Germania e in tutta Europa, ed anche in Unione Sovietica, gli scioperi del '28 in Unione Sovietica sono stati duramente repressi, dovrei forse stare col partito?
Il riflusso del movimento lascia il mio lavoro allo scoperto, col suo armamentario di parole, ed i corvi rappisti con i poliziotti, loro che col movimento non hanno avuto alcun rapporto, possono finalmente sfogare la loro rabbia.

Ho perfino l'impressione che Lunaciarskij stia preparandosi a scrivere un magnifico epitaffio in cui fantastica di un Majakovskij metallico che sta con il socialismo, ed in un alter ego individualista, che abbraccia il violoncello. Vogliono ridurmi all'ordine, almeno dopo morto, perchè sperano che io mi decida presto a scomparire come Esenin. Ma la questione della metallicità è un altro modo per nascondere la realtà. Metallico era il movimento che si opponeva alla guerra imperialista; ma metallica era an-

che la guerra imperialista.
Metallica era la guerra degli operai e dei contadini per ottenere la terra e la riduzione dell'orario lavorativo; ma metallico anche il fuoco con cui lo zar e i borghesi rispondevano a quella lotta. Metallica la guerra contro le guardie bianche, metallico il movimento di scioperi degli anni venti contro i dirigenti borghesi, i bassi sa-lari e la riorganizzazione capitalistica.
E la poesia di Majakovskij è metallica come lo sono le armi di chi si ribella.
Ma è metallico anche il regime terroristico di Stalin, an-che i campi di concentramento in cui sono incarcerati gli operai comunisti ed i rivoluzionari; è metallico anche l'apparato di costrizione che i dirigenti borghesi porta-ti al potere da Stalin vorrebbero imporre; sono metalli-che le armi e gli strumenti di tortura di cui la GPU, co-me ogni polizia fa uso. Cosa vuol dire Lunaciarskij quan-do parla di metallicità?

Guardiamo dunque la letteratura. Gli scrittori hanno smesso di essere trascinati dal movimento di cui erano stati parte durante gli anni della rivoluzione. Ora l'at-teggiamento degli scrittori sovietici è analogo a quello dell'operaio, in un certo senso, ed indica un comune ri-flusso. Non ci si riconosce nelle edificazione sociali-sta, in tutto simile a quella capitalistica; ma un enor-me apparato di controllo impedisce ogni rivolta colletti-va. Il rifiuto diventa silenzioso, massiccio, quotidiano, individuale. Come l'operaio si oppone ad ogni intensifi-cazione produttiva, e resta passivo di fronte ad ogni sollecitazione, così lo scrittore sovietico risponde in modo silenzioso - non scrivendo - o in modo passivo, ri-petendo nel modo più ottuso quel che gli viene suggeri-to, superando nel servilismo il limite del sopportabile e del ridicolo.

La ripetitività più totale si impadronisce così della letteratura: ci si rifiuta di prestare la propria intel-ligenza a questo sistema, a questa letteratura, allo stesso modo che l'operaio rifiuta di prestare la pro-pria partecipazione a questo lavoro. Per continuare a scrivere occorre riconoscersi in una pratica collettiva. Ora ho di fronte la pagina bianca; Esenin, di fronte a questo, si è tagliato le vene. Ma il problema non è l'im-potenza della poesia. Non si può parlare di impotenza della poesia; è inutile contrapporre la realtà alla poe-sia, alla potenza della realtà pratica, la pratica impo-

tenza del significato.

In realtà l'apparente impotenza della poesia non è che una una forma dell'impotenza reale, pratica a modificare i rapporti reali, a distruggere quegli aspetti del capita-lismo che si riproducono nella vita quotidiana. Quando po-tevamo parlare direttamente agli insorti, agli operai ed ai marinai, allora la scrittura non si sentiva impotente, perchè il nostro movimento era abbastanza forte per cam-biare il mondo, e la scrittura partecipava a questa tra-sformazione, la riproduceva nella sua propria pratica.
Ora invece il socialismo sovietico può tranquillamente in-carcerare e fucilare i comunisti come una volta lo zar po-teva farlo, ora la poesia sembra diventare impotente, per-chè impotente è il nostro movimento.

E' per questo che occorre rendersi conto dell'impotenza della poesia di andare avanti; o trasformarsi in passiva apologia dell'esistente, del lugubre socialismo in un pae-se solo, o vivere in un lungo periodo di scavo che il mo-vimento deve compiere prima di poter riemergere, di ridi-ventare lotta aperta di massa.
Clandestino deve divenire il comunismo, e nella sua clan-destinità tessere la rete che permette poi di tornare al-lo scoperto. E l'unica poesia possibile è quella della clandestinità, impossibile a decifrarsi ad occhio nudo, non comprensibile per chiunque; una poesia di un odio te-nace, che conosce il mondo e continua a prepararne la tra-sformazione.

4

parentesi
La casa di prima mattina. E' tutta invasa. le formiche, il sole, qualche scarafaggio (pochi scarafaggi per fortuna). Sarà un'altra giornata calda, anche oggi, così afosa come ieri, sicuramente. Camminare per la casa lentamente, mentre tutti dormono e c'è silenzio. Fastidioso tintinnare di tazze di cucchiai di coltelli.
T. dorme in cucina sulla branda, una mosca gli cammina sul labbro inferiore.
Mi avvicino alla finestra, la apro, per il tanfo che c'è qua dentro. Leggere folate di vento portano l'odore della notte passata. Il polline mi dà un terribile fastidio agli occhi; fregandomeli si irritano ancora di più, e le piccole piaghe bruciano tutt'intorno. Mi chiedo quanto a lungo potremo resistere chiusi qua dentro. Mentre sto alla finestra schizza fuori il caffè. Come è alto, qui. Sarà il decimo piano, forse.
Dalla finestra della cucina guardo fuori, il quartiere qua intorno, deserto; lontano, in fondo, dietro la rete tutta arrugginita una montagna di pneumatici (da quanti anni sono là?) (il sole li brucerà, prima o poi) (a cosa servono) (i rifiuti si accumulano da tutte le parti, la metropoli industriale è circondata dai rifiuti).
Il fumo rossastro della città si ferma a metà fra le ciminiere e il cielo. Verso il caffè in una tazza, poi mi infilo la camicia. Porto la tazza sul tavolo, dove la pagina bianca del libro, aperto da ieri notte, coi suoi segni brulicanti non mi ricorda niente. Mi chiedo per quanto tempo ci lasceranno qua dentro, se gli altri sono riusciti a mettersi in contatto, o se non sono già stati scovati, arrestati, distrutti, e presto non tocchi anche a noi la stessa sorte. Sono molto stanco, faccio un po' fatica a respirare, e poi questo tanfo, e questo caldo che aumenta di minuto in minuto.
chiusa parentesi.

Ho trovato casa, e ci sono andato con Mitzouko, e ci abitano parecchi altri compagni. Io non lavoro, ma lei adesso sì. Fa qualcosa con dei vestiti. Io lavoro in un certo senso, perhè vorrei poi vendere quello che scrivo - spesso scrivendo mi viene una specie di nausea, e queto rallenta molto il lavoro - Il lavoro, quello a cui

sei estraneo, "prestazione" di te stesso ad una 'parte' recitata, ad uno svolgersi di atti a cui è scritta la successione, e di cui tu non sei che il corpo, la vuota carcassa, il tramite.
Dare forma compiuta ad un progetto (questo per esempio), seguire delle regole ineludibili, costruire l'oggetto secondo la sua norma, è un modo di lavorare. E l'estraneità nei confronti di questo lavoro, di questo dare forma compiuta è la fatica del linguaggio, il fastidio per le parole, le frasi. Il fascino che hanno i libri, perchè occultano il lavoro che li ha prodotti.

In questa casa ci abitiamo in molti. Vivere insieme, in modo collettivo, con le stanze che comunicano una nell'altra, in una coabitazione sovraffollata che serve per dividere il costo dell'affitto, è l'unica possibile intimità non ridicola.
Siamo tutti comunisti, stanza per stanza.
Mi alzo la mattina, prendo il caffè, poi studio, qualche volta poi esco. Continuo a non aver soldi; faccio la spesa al supermercato; con la borsa aperta sul carrello, riempio la borsa, poi passo alla cassa con la borsa chiusa e poche cose nel carrello. Pago più o meno un terzo di quello che mi porto fuori.

Mentre uscivo dal supermarket ho incontrato Mistiko Micioni. Con le sue braccia sconnesse in movimento, ha perduto ancora un po' di capelli e i restanti sono là spaventati ed irti e molto sporchi.
Andiamo un po' per strada insieme, gli dico di venire a casa mia, se vuole mangia da me. Infatti viene, lavoro un po' intorno al fornello preparando un risotto, poi ci sediamo; lui sta in silenzio, e sembra completamente affascinato dal disegno delle mattonelle per terra. Poi mi chiede un po' notizie del Majakovskij, io gliene parlo, gli dico sto scrivendo da parecchio tempo, e quali difficoltà ci sono, ed anche il fastidio della prima persona, del lirismo e del falso entusiasmo, e anche della narrazione.

Non scrivere un romanzo, non scrivere nulla mi dice, anche lui affascinato forse, i suoi occhi si spengono un poco; poi vedi (si volta) sei appollaiato su un'enorme colonna di libri, romanzi, saggi, scritture

e
ris
ch

i
dicade
re
g
i
ù.

Lo so che ha ragione un po', che bisogno c'è di continuare a scrivere. Ma in un discorso di questo genere mi vien voglia di chiedere che bisogno c'è di continuare a fare anche molte altre cose.

Parla di cent'anni di solitudine. Lui dice: l'ultimo romanzo possibile. Dopo non è più dato di scrivere un romanzo. In questo intrico che in ogni momento finisce e ricomincia, di vite e di indifferenze e di morti, la scrittura e la realtà sono un solo avvenimento, un unico libro. Io rispondo a lui mostrandogli le regole di formazione, dicendo che la realtà e la scrittura sono due mondi separati, ed al contrario che in quel libro indecifrato che Melquiades permette di decifrare solo svolgendo il libro della vita, la realtà materiale dello svolgimento storico deve diventare il soggetto pratico della scrittura, deve costituire la pratica che prende forma nel libro, nel montaggio cosciente delle parole, nella loro coerente diversità dal mondo.

Mistiko Micioni si allunga sul tavolo, guarda fuori e tiene le braccia sempre più penzoloni, trasognato.
Parla di un abisso che sta spalancato s
otto
la
col
o
nna
di
l
ibri,
dell'angoscia che provoca in lui ogni romanzo, e soprattutto cent'anni di solitudine; l'angoscia di essere sull'orlo di questo abisso, il terrore che nelle parole ci sia davvero il destino, e che allora ecco la tua impotenza di fronte allo svolgersi necessario. Dice che in un romanzo c'è questo terrore della fine che è già scritta quando tu leggi la prima pagine. E che leggere un romanzo gli provoca torpore, passività rassegnazione, consapevolezza di non poter modificare nulla. Perchè la lettura è il luogo di una resa, e la scrittura, essa stessa lettura,

azione che riflette una lettura che si riflette in essa, è il luogo di una passività di fronte alla solitudine necessaria che si avvolge per mezzo della parola. Luogo di una passività di fronte all'essere che si svela man mano che la pagina si svolge, e che riempie frattanto la tua esistenza.

Poi parla di quando era in carcere, lo tennero dentro un bel pezzo perchè gli avevano trovato addosso qualche grammo di roba. Vedi, ricorda, provavo tutta quell'ebbrezza della scrittura; là tutto il mondo lo riducevo a questo: una interminabile rete di figure, di rapporti, vivevano nell'esile trama delle parole, dei segni, delle allusioni. Ma quello che credevo di scrivere non era in fondo che una lettura, una resa all'invasione di fantasmi che riempivano la cella di un torpore condiscendente, di una disposizione a credere nelle parole. Questa resa lo faceva restare per giorni e giorni disteso sulla branda, a guardare l'azzurro fuori della bocca di lupo con uno strazio acuto ma carezzevole, e custodito,
e tenuto caldo,
e coccolato.

Ero appollaiato su
u
n
al
t
i
ss
i
mo dirupo
di
p
a
r
o
l
e, in cima ad
una montagna in cui il torpore confinava in ogni momento con la vertigine.
Scrivere si avvolge su se stesso, e ti avvolge in sè.

Oggi telefono a mia madre. Lei mi dice concitata che, stamattina, hanno arrestato Budda.
(questa non me la aspettavo)
L'hanno arrestato mentre usciva per andare a lavorare, lo hanno fermato sotto casa.

(ah, perchè lavorava? non lo sapevo)
Tre poliziotti; uno gli ha sbarrato la strada e lui lo ha guardato senza capire, poi due sono sbucati da dietro un angolo, gli hanno afferrato un braccio, glielo hanno piegato dietro la schiena.
(dove lavorava? in fabbrica)
e lo hanno gettato in una macchina; la macchina è partita, e per un poco non si è saputo più nulla
(in quale fabbrica?)
all'Alfa di Arese.

Metto giù la cornetta mentre finiscono i gettoni, penso al da farsi. Budda, mio fratello, arrestato; non lo vedevo da un paio di mesi, non mi aveva detto che lavorava in fabbrica. Budda suona l'organo, come Brian Auger. Suona in un complesso nei locali dove vanno di domenica i proletari; lui, invece di andare a scuola, qualche anno fa, ha cominciato a suonare il pianoforte elettronico, facendomi pagare le cambiali per comprarlo, poi ha lavorato per trovare un sound assordante come i tamburi di latta dei cortei operai, massiccio come le folle, teso come la rabbia di chi è costretto a lavorare tutta la vita. Budda ha una pancia straripante e dice che è la sua personalità pigra, è la sua passività, il suo rifiuto di identificarsi, di collaborare, la sua estraneità sospettosa, la sua strisciante volontà di lasciar marcire, volontà che permette ai muscoli di rilasciarsi obesamente. Cammina senza lasciarsi troppo prendere dalla necessità di giungere in qualche posto.

Tutto questo era Budda come lo avevo conosciuto qualche tempo fa; non potevo approvarlo granché.
Nei bar lo conoscevano tutti i compagni, i giovani operai del quartiere, e sapevano che era dalla loro parte. Però era dalla loro parte con quella passività di chi alla società dei padroni non vuole concedere nessuna energia: nemmeno quella necessaria per distruggerla.
Lascio un biglietto per Mitzouko sul tavolo.
- Vado da Budda e torno. -
Mentre sul treno sobbalzo verso Milano, attraversando la pianura padana, gli Urali e parte della bassa Baviera, mi rendo conto che Budda dev'essere molto cambiato.
Inutilmente mi sforzo di ricostruirlo in questa figura nuova. Mi accorgo che non so neppure perchè lo hanno arrestato. Ma ci vuol poco per immaginarlo.

Infatti, poco dopo, quando la sera di Lambrate mi stordisce un po', già scuro-celeste, all'uscita della stazione, il colore di Milano periferia proletaria, i manifesti sui muri, i giornali, le fabbriche piene di scritte comuniste, mi rendo conto che evidentemente è così.
Mia madre non la vedevo da diverse settimane. Mio padre è fuori, parla con gli avvocati del Soccorso Rosso. Dei compagni telefonano per sapere notizie. Imparo così che Budda aveva fermato la linea con gli altri dell'Assemblea autonoma, e con loro, in una cinquantina avevano fatto un giro per i reparti, per impedire che passassero i nuovi tempi di produzione (come fa mia madre a sapere tutto questo con tanta precisione?); poi erano andati in corteo negli uffici, portando dietro di sè diverse centinaia di operai, ed uno slogan
"un nuovo / modo / di far la / produ / zione
sotto / lepresse / mettiamo / ci-il pa / drone"
e dentro gli uffici c'era stato qualche tafferuglio coi guardioni e con un bastardo dell'ufficio personale, poi si era rotto qualche vetro. Alla fine avevano ottenuto che il numero dei pezzi per ora restasse invariato.

Erano tornati in officina, ma la sera due capisquadra avevano avvertito che Budda ed un altro probabilmente erano stati licenziati. Poi ne avevano parlato in assemblea; anche il sindacato era daccordo a sostenere che loro dovevano tornare in fabbrica.
Infatti, la mattina dopo, erano tutti ai cancelli.
Budda e l'altro compagno sono in mezzo ad un gruppo di operai; poi entrano con centinaia di compagni intorno, un muro che li protegge, un'ondata che li porta con sè.
I guardioni fanno muro; squittisce qualche capetto dietro le loro spalle (alzandosi sulle punte dei piedi) non si può questa è violazione di domicilio questa è invasione questa è un'illegalità questa è violenza.
Ma in cento, centoventi, centocinquanta, e poi di più, spingono contro il cordone dei guardioni.
Il cordone si spezza, vola qualche pugno, un corteo di cinquecento operai entra in fabbrica. Gridano tutti insieme (mentre i capetti sono scomparsi, veloci come gatti, chissà dove)
"lotta / dura / se / nza pa / ura".
qualcuno grida
"compagni / licenziati / in fab / brica / con noi"
I compagni licenziati sono in testa al corteo, in fabbrica.

E' per questo che un pubblico ministero ha fatto una

denuncia, un giudice istruttore ha spiccato il mandato di cattura, un procuratore l'ha firmato, un carabiniere l'ha recapitato, tre poliziotti l'hanno eseguito.
Quanta gente si occupa di un operaio, quando si tratta di dare l'esempio. (Ma non ci sono abbastanza pubblici ministeri, giudici istruttori, procuratori, carabinieri e poliziotti, per fermare il dilagare della violenza operaia).
Così sono venuti a prenderlo sotto casa; naturalmente non sono andati a prenderlo ai cancelli.

Più tardi vedo alcuni amici di Budda; mi dicono che domani ci sarà lo sciopero. Entriamo al bar, prendiamo qualcosa da bere.
(chiedo: suona ancora?)
(sì)
(dove?)
(ora qua ora là. Ha il pianoforte elettronico. Va molto forte)
(uno del complesso è di lotta continua, lavora all'Alfa anche lui)
(è lui che gli ha detto di andare a chiedere lavoro là. Budda ci lavorava da poco più di un mese.)
(Aveva già molti amici, in fabbrica, quelli dell'assemblea autonoma).
(e anche degli altri, che andavano a sentirlo suonare la domenica, e così lo conoscevano già).
(le nostre produzioni artistiche e letterarie devono aiutarli ad unirsi, ad avanzare e proseguire unanimi nella lotta, e sbarazzarsi delle nozioni errate e sviluppare quelle rivoluzionarie; non devono avere mai l'effetto contrario)
Io prendo un caffè, qualche altro chiede un panino.
(con fronte altera sfido le migliaia che puntano il dito contro di me, a testa bassa, faccio volentieri il bufalo per il bambino)
(c'è un delegato che fa il pompiere).

La mattina, sono nel picchetto che blocca l'entrata alla porta Nord dell'Alfa, quella dove entrava Budda; un operaio anziano con il megafono dice che la pace in fabbrica non tornerà finchè i compagni non saranno stati scarcerati, e finchè non saranno di nuovo in fabbrica. Gli operai che arrivano al picchetto saltellano per il freddo, si soffiano nelle mani.
(Ma è quel capellone che era all'assemblaggio?)
(Sì, quello con la pancia. C'era da poco in fabbrica, ma era già molto bravo. Mandava sempre a cagare il cronometrista.)
(Al corteo interno di martedì diceva questa è musica. Tutto questo è pop. Tutto questo è super-pop. Tutto questo è super-beat.)
(L'era un po' mat.)
(E' un compagno).

Il picchetto si stringe; un gruppo di impiegati dice che vuole entrare. Un piccolino con la borsa dice che il diritto di lavoro non si può conculcare. (parla molto in difficile, ma dalla sua classe sono usciti molti grandi scrittori) Un ragazzo dai capelli crespi gli urla in faccia: anche Budda ha diritto al lavoro!
Un commissario di polizia si fa largo mentre la tensione cresce; dice sgombrate sgomberate, o faccio intervenire i miei uomini.
Qualche urlo. Il picchetto diventa più compatto. Io sono in una delle prime file; vicino ho uno studente con 'lotta continua' in tasca, ed un operaio del Consiglio di fabbrica. Dietro, davanti, uomini, compagni milanesi e meridionali.
Uno urla: Commissario, provaci.
I poliziotti sono fermi, dall'altra parte della strada; i gipponi ronzano come insetti incazzati; il commissario si allontana un po' in fretta, fa cenno agli impiegati di lasciar perdere.
I cordoni sono stretti, molti hanno in tasca i bulloni, altri stringono il cartello pronti a spezzarlo.
Gli impiegati retrocedono. Un urlo solo si innalza dalla nostra parte

I compagni / licenziati / infa / bbrica / con noi

Decido di restare per un po' a Milano; per qualche giorno non scrivo, interrompo il lavoro. Ci penso, di tanto in tanto.
Dopo lo sciopero sono andato alla sede dell'Assemblea autonoma. Ho chiesto cosa posso fare di utile; mi hanno subito mandato a distribuire volantini con un gruppo di compagni, proprio a Lambrate.
Entriamo nei bar; tutti i giovani, gli operai, gli studenti sanno che hanno arrestato Budda, il capellone con la pancia. Scrivo a mio fratello. Gli parlo di come ho saputo del suo arresto, del picchetto, poi del romanzo che scrivo.
Gli dico che voglio trovare un modo di scrivere che sia rumoroso come i tamburi di latta dei cortei operai, teso

come la rabbia di chi è costretto a lavorare per tutta la vita.

Gli dico che parlo di Majakovskij - anzi, ci faccio parlare Majakovskij -, perchè in lui c'è questa tensione fra felicità personale trasformazione dell'esistenza, e processo rivoluzionario, fuori del lirismo borghese; il problema della scrittura nel punto di incontro fra lotta collettiva e movimento di trasformazione della pratica costruttiva. Parlo del rapporto che c'è fra il riportare il senso della rivolta scrivendo sulla carta, e partecipare alla lotta violenta delle classi, scrivendo sul testo già scritto della città.
Gli dico come stai lì dentro, cosa fai, hai bisogno di libri, se non ti danno la libertà provvisoria bisogna accelerare in tutti i modi il processo.
Gli dico vorrei mandarti dentro il pianoforte elettronico, ma credo che non sarebbe facile.

Poi gli scrivo che bisogna liberare il movimento che le parole del linguaggio comune del lavoro e della rassegnazione cercano di nascondere; che ci sono parole vietate, che sembrano comunissime, di tutti i giorni, come strada, donna, camminare, culo, cielo, corpo - e che hanno una tensione possibile che viene occultata col ridurre la strada a oggetto, la donna a oggetto, il camminare a oggetto, il culo a oggetto, il cielo a oggetto, il corpo a oggetto, e la parola ad esibizione. Così questa esibizione fissa il movimento nella immobilità del concetto, fingendo il rapporto di un riflesso, ed occulta il movimento che è presente sotto la parola. Rimettere in scena questa tensione, mostrare il movimento che la parola occulta, fare esplodere così il linguaggio perchè, smesso l'abito di un'esibizione, esibisca il processo che lo pone in essere, il movimento reale che rompe la comprensibilità scambiabile.
Scrivere cioè parole vietate.

In questi giorni si prepara la manifestazione nazionale dei metalmeccanici a Roma; si raccolgono le adesioni, si prenotano i posti per i pullman. Io ci debbo andare al posto di Budda metalmeccanico ed organista.
All'una di notte con le bandiere alla stazione. I treni arrivano, è un urlo unico che continua di stazione in stazione lotta dura senza paura. Dagli sportelli che sbattono sventolano le bandiere rosse, i fazzoletti, gli striscioni, e dovunque sarà così, continuerà così di città in

città.
Nove febbraio a Roma; si è concentrata da tutte le parti l'avanguardia di massa del proletariato italiano.

Nei cortei la mattina una decisione di andare avanti oltre tutte le trattative, oltre tutte le firme e le piattaforme. Nessuno ha attenzione per il contratto; i giovani operai hanno una nuova moda. A cordoni strettissimi, a file compatte, avanzano, ed hanno un fazzoletto rosso legato intorno alla testa; non più intorno al collo. Quale estremismo potresti introdurre maggiore di quello espresso da questo corpo immenso che nessuno dirige e nessuno può dirigere se non l'interesse unico e coerente di distruggere quello che è.
Nessun gruppo può pensare, nessuna forza politica, di dirigere questa forza immensa; essa ha in sè le sue leggi, le sue possibilità, essa da sè produce le proprie avanguardie. Tutto ciò che è dato: esserne parte con tutto il contributo di idee parole fatti che è possibile portare.

A San Giovanni una marea immensa dove davvero tutto è sommerso: i settarismi dei gruppi e la cieca volontà di ricondurre tutto al controllo dei sindacati. Quando è raggiunta questa consapevolezza, questa massiccia organizzazione, questa presenza diffusa in tutti gli strati del punto di vista della direzione operaia, allora è davvero impossibile tornare indietro.
L'insurrezione operaia, anche se non vuole riconoscerlo nessun burocrate, perchè nessuno la può controllare, è in marcia nei bisogni materiali di questa massa in movimento.
Questo movimento in cui è impossibile ormai riconoscere e separare una parte.

5

Di ritorno da Roma eccomi di nuovo mi rimetto a scrivere. Ecco Majakovskij che mette a posto le ultime questioni, che finisce di scrivere e mette a punto tutti i particolari; vorrebbe finire in fretta queste sue riflessioni su quello che è accaduto, prima di scomparire.
Ci fu un periodo (scrive) in cui mi appassionavo per il Kinemo. Tutto è diventato rapido come in una pellicola cinematografica; il linguaggio del Kinemo mi pareva davvero nuovo, capace di esprimere il ritmo nuovo delle officine, dei rapporti fra gli uomini nella città industriale. Il movimento nuovo della produzione in serie. Il Kinemo capace di cogliere l'astratto movimento che pone in essere tutte le cose, l'energia produttiva di ogni oggetto-immagine. Non si trattava soltanto di rappresentare cose nuove, occorreva un nuovo linguaggio, un modo di formare che avesse in sè il ritmo nuovo del lavoro ridotto a puro movimento.

Nell'immagine nulla deve mostrare un rapporto concreto con l'oggetto; esibire il lavoro - astratto movimento - che la produce. Questo il compito del Kinemo. Il Kinemo contiene dentro di sè le forze che la fabbrica suscita in tutto l'universo. E' il modo di agire della scrittura quando non riproduce le qualità del mondo, ma ne coglie anzitutto l'intima essenza astratta, quella del movimento, dell'energia che produce. Il Kinemo rovescia nel suo modo di produrre l'immagine della fabbrica, ma la fabbrica in esso agisce come soggetto.

Ivan Nov salvava il fratello di una donna bellissima. Poi aveva inizio l'amore. Ma la donna non ricambiava il vagabondo. Allora il vagabondo diveniva un grande poeta ed andava al Caffè dei futuristi... C'era poca luce e per questo il fondale di quel Caffè pareva quasi incollato sullo schermo. Un fondale non grande su cui era effigiata una sorta di cavallo a dieci zampe. C'era Burliùk con una guancia dipinta e Vassilij Kamenskij. Ivan Nov recitava i suoi versi a Burliùk... E Burliùk diceva: ma voi siete un poeta geniale!

E cominciava la gloria e la donna andava dal poeta.
Il poeta in mantellina e cilindro. Metteva il cilindro a uno scheletro, copriva lo scheletro con la mantellina e posava tutto questo accanto alla cassaforte spalancata. La cassaforte era ricolma sino alla nausea di monete d'oro. La donna si accostava allo scheletro esclamando:
- che scherzo stupido -
- che scherzo stupido -
- che scherzo stupido -
- che scherzo stupido -
Il poeta andava sul tetto col proposito di gettarsi nel vuoto. Poi giocava con la rivoltella, una minuscola browning
- una minuscola browning -
- una minuscola browning -
- una minuscola browning -
- una minuscola browning -
Qindi si allontanava per una strada.

Badate bene: è uno scherzo stupido coprire coi propri vestiti con la mantellina ed il cilindro nient'altro che uno scheletro, abbandonare ad uno scheletro la propria identità fittizia, la propria maschera? E' uno scherzo stupido?
E poi, attenzione: il poeta fa mostra di volersi gettare nel vuoto, e maneggia perfino una minuscola browning, proprio come volesse uccidersi, ed effettivamente la sua mantellina ed il suo cilindro sono appoggiati sulle spalle e sulla testa di uno scheletro. Tutti noi pensiamo che la mantellina ed il cilindro del poeta appartengano ad uno scheletro, le cose del poeta appartengono ad uno scheletro, il poeta è uno scheletro.
Ma lui che è uno scheletro per noi tutti, compreso Breton, lui invece dopo aver giocherellato con la minuscola browning, lui si allontana per la strada.

Conosciuta la tecnica del Kinemo feci un altro scenario. Un pittore s'annoia. Gironzola per le strade, sembra cercare qualcosa. Si siede in un viale vicino ad una donna, ed attacca discorso, ma quella d'un tratto appare diafana; mostrando al posto del cuore un cappello, un monile ed alcuni spilloni. Egli rincasa, anche sua moglie è trasparente; in lei casseruole tengono il posto del cuore. Il pittore incontra un amico che al posto del cuore ha una bottiglia ed un mazzo di carte da gioco. Sul viale si accosta al pittore una zingara che vuole dargli la ventura. Egli la conduce nel proprio studio e con fervore si accinge a dipingerne il ritratto, ma il pennello si muove sempre più lentamente; la zingara comincia a divenir tra-

sparente: ha un gruzzolo di monete al posto del cuore. Il pittore la paga e la scaccia dallo studio. La moglie consola l'artista sconvolto.

Egli esce di casa. Un grande deposito cinematografico. Gli affari vanno male; non ci sono pellicole sensazionali. Entra un uomo con la barbetta portando una scatola col film "il cuore dello schermo". I proprietari del deposito ne sono entusiasti e mettono subito in circolazione la pellicola. Febbre pubblicitaria. Per tutta la città manifesti che annunciano "il cuore dello schermo" (una ballerina con un cuore fra le mani). Uomini sandwich vanno su e giù, distribuendo volantini ai passanti.
Il pittore entra in un cinematografo. Contenuto della pellicola è tutto il mondo del cinema; Max Linder, Asta Nelsen ed altri attorniano la ballerina (cuore dello schermo). La proiezione è finita. Il pubblico sgombra la sala. Il pittore si spinge verso lo schermo applaudendo freneticamente.

Rimasto solo nel buio, continua ad applaudire. Lo schermo si illumina. Ne scende la ballerina, avvicinandosi al pittore che le cinge le spalle, e l'accompagna all'uscita. Dietro di loro il custode chiude la porta. Fuori c'è pioggia, trambusto. La ballerina indietreggia e scompare dietro la porta sprangata. Disperato il pittore bussa furiosamente, ma invano: la porta non si apre. L'artista rincasa, si butta sul letto ammalato. Un medico lo visita e gli prescrive le medicine. Sulla soglia il medico si imbatte nella zingara. Accanto a un manifesto de "il cuore dello schermo" la ballerina gli chiede notizie del pittore di cui è innamorata. Gli occhi della ballerina sul manifesto si volgono verso di loro. La ballerina tende gli orecchi.

La domestica del pittore in farmacia. Sulla via si incanta a guardare gli uomini sadwich. Le si strappa il pacchetto, le cadono le medicine. Le incarta in un manifesto raccolto da terra, portandolo al pittore. Egli svolge il pacchetto e si accorge del manifesto. Allontanata la moglie che lo assiste, dispiega il manifesto e lo appoggia al comodino. La ballerina si anima, siede sul comodino. Poi si alza e si avvicina al pittore. Egli guarisce di colpo.
Nel momento in cui si ravviva
la ballerina scompare
dai manifesti, dai muri
dagli uomini sandwich
dai volantini che la gente
sta leggendo.
Scompare anche nel film.

Nel deposito cinematografico si diffonde il panico. L'uomo con la barbetta va su tutte le furie. Il pittore invita la ballerina nella sua casa di campagna. Adagiatala su un divano l'arrotola come un comune manifesto, l'annoda con un nastro, la prende con molto riguardo fra le braccia, sale col manifesto in auto e parte. Il pittore e la ballerina arrivano in campagna. Egli la riveste, prepara la colazione cerca di svagarla ma lei già sospira di malinconia ed accarezza la tovaglia

c
h
e

c
o
n

i
l

s
u
o
biancore le ricorda lo
schermo

Strappa poi la tovaglia coi cibi, la appende ad una parete, e sul suo sfondo si mette in posa. Quindi prega il pittore di procurarle uno schermo. Di notte egli va in un cinematografo vuoto per staccare con un coltello la tela. Mentre il pittore ruba lo schermo, la ballerina passeggia per il giardino. La zingara gelosa si introduce furtivamente nella casa di campagna; apposta la ballerina, le fa una scenata, ed alla fine la colpisce con una lama. Sull'albero, al quale la ballerina era appoggiata, c'è un manifesto confitto con un coltello. La zingara inorridita corre dall'uomo con barbetta per rivelargli il nascondiglio della ballerina, che nel frattempo riappare in un viottolo del giardino.

La ballerina aspetta il pittore in una stanza della villa.
Guidati dalla zingara, entrano l'uomo con barbetta e i cinepersonaggi del film "il cuore dello schermo". La balle-

rina è contenta di rivederli. Ormai si annoiava senza di loro. L'uomo con barbetta l'avvolge in una pellicola, ed ella vi si scioglie dentro. Se ne vanno tutti, tranne la zingara caduta in deliquio.
Torna il pittore con lo schermo. Si affanna a cercare la ballerina in ogni angolo. Fa rinvenire la zingara e da lei apprende ciò che è accaduto. Dopo averla respinta, si getta sul manifesto col "cuore dello schermo" per trovarvi la soluzione dell'enigma, e a un tratto scorge, in calce, scritto a caratteri minutissimi, il nome di una contrada cinematografica.
Al finestrino di un vagone il pittore che parte alla ricerca di questa contrada.

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

Majakovskij faceva un manifesto. Guardate sono io, cresciuto nelle lotte, nelle carceri zariste, nell'organizzazione bolscevica, nelle sommosse proletarie, che scrivo un manifesto nel rozzo linguaggio della rivolta.
Nel manifesto irrompe con la forza della guerra di classe il linguaggio della strada, della città moderna che si rivolta.
Il geroglifico evidente, apertamente insorto, sguaiatamente urlante, nervoso ed eccitato.
Poi lo vedete di fronte a voi lo stesso rude-colorato manifesto; attaccato ai muri, nelle vie del centro, chiazza di colore nei grigi quartieri industriali, sulle ferrose fiancate dei treni, dentro le stazioni piene di fumo, fra i militari dell'armata rossa.

Il manifesto annuncia le parole d'ordine della rivolta, nella violenza che compie contro l'ordine della visione esso già modifica la città.
Il manifesto è un organizzatore ed un prodotto collettivo. Il manifesto che è colorato dal ritmo nuovo della città, nella città che è mutata dal colore nuovo del manifesto. Uscivamo all'alba in piccoli gruppi. Portavamo arrotolati i cartelli, ed un bidone di colla preparata in fretta prima di uscire dalla ROSTA. In un foglietto ci eravamo divisi la città, in cinque, sei zone, ciascuna per un gruppo. Quando la città si muovevva, e gli operai entravano nelle officine, i muri annunciavano la lotta del giorno prima, chiamavano alla lotta per il giorno seguente.

La città si riflette nel manifesto, ma poi il manifesto fa la città, entra a cambiarla, ed a mutarne la faccia, a mutare i rapporti reali. Una realtà scritta dai gesti, dalle azioni; la scrittura è direttamente una pratica, una forma di mutamento reale, una forma del movimento che a partire dallo stato di cose presente va verso la sua abolizione.

quella forma di scrittura che esplodeva
come variopinta
come isterica
come epidemica
come liberatoria
come aggres-
siva
come inerpicantesi
come rabbiosa

quella forma di scrittura
che nei manifesti riempiva la città i muri dei quartieri,
che occupava con la sua intenzione dispotica
la strada del lavoro e della rivolta

quella forma di scrittura
che denunciava il padrone
che at-
taccava
i burocrati e i dirigenti,
che smascherava i nemici
degli operai,
che indicava gli obiettivi e le forme di lot-
ta
e non
un'altra
scrittura
che si rinchiudeva facendosi
storia
di se stessa,
che si faceva rivelazione sulla pagina.

Negli anni precedenti, già nel 1914, avevamo pensato che un movimento che sovverte e modifica ogni forma di pratica doveva modificare anche la pratica che produce parole. La scrittura doveva mutare, essere formata in modo nuovo, esprimere un ritmo nuovo. La realtà non è un oggetto che la scrittura riproduce e contempla, né la trama invisibile ma eterna che la scrittura rivela a poco a poco.
La lotta di classe non è un oggetto che la poesia deve osservare, come un tempo le rose e la luna. Essa non è muta, ma parla, ha le sue voci, e non si può ridurla a spettacolo.

Il corno del tempo risuona dentro la nostra arte verbale. Mentre fanno bollire strimpellando rime una qualche brodaccia d'amore e d'usignuoli, la strada si contorce senza lingua, non ha con che discorrere e gridare.
Ma non avrà lingua quando uno spocchioso intellettuale rompiballe parlerà con sussiego o con umiltà che è la stessa cosa, della strada del lavoro e della rivolta.
Occorre che la strada stessa, il lavoro e la rivolta, parlino il linguaggio del rifiuto, entrino a distruggere e modificare l'organizzazione delle parole.
La rivoluzione ha rovesciato nella strada la ruvida parlata di milioni di uomini; il gergo della periferia si è riversato nei viali del centro.

Dovevamo far passare nella scrittura questa nuova realtà, che dalla strada si estende a tutti i versanti della pratica, e quindi anche alla pratica del linguaggio. Il volume sonoro dei versi doveva essere commisurato alla vastità delle piazze in cui i proletari si affollavano.
La scrittura conteneva dentro di sè l'azione clandestina, ciò che era nascosto; il testo si forma in uno spazio materiale, che è il luogo delle azioni clandestine. Poi la rivoluzione portò quelle azioni allo scoperto, e la clandestinità che nel testo premeva, emerse armata fuori e si prese la strada.
La poesia poteva urlare a piena voce. Ma da allora molte cose sono successe; negli anni della Nep e dopo, di nuovo la classe che trasforma tutto deve nascondere le armi della propria lotta, prepararsi di nascosto la sua rivolta.
I nuovi zar vogliono che noi cantiamo a piena voce il loro stato e il loro potere. Per questo occorre scomparire, di nuovo clandestino occorre procedere.

Il testo è formato nella clandestinità. Quello che esce dal lavoro poetico non è una storia della realtà, una narrazione; è un oggetto nuovo, nato secondo regole che non sono quelle dell'oggetto reale, ma quelle (nascoste e determinate) della scrittura.
Allora questo oggetto nuovo ed autonomo porta in sè il segno di chi lo ha scritto, e non di ciò che gli sta di fronte.
Che sia la strada a scrivere, a formare l'oggetto-scritto; che sia il movimento, di cui lo scrittore è un militante.

In questo modo (anche) la poesia è una forma di conoscenza.
Conoscere è (infatti) costituire un oggetto, secondo norme di formazione decise dal soggetto che conosce. Conoscere è modificare l'oggetto (concetto, parola, teoria) dato precedentemente, ed appropriarsi (nel pensiero, e nell'unico modo - clandestino - che ad esso è proprio) del mondo, in modo nuovo.
La scrittura (la conoscenza) deve smettere di contemplare il mondo. Deve cominciare ad essere una pratica che porta in sè la sua trasformazione.
La scrittura (la conoscenza) deve smettere di pretendere alla riproduzione del mondo. Deve comprendere di essere un prodotto del processo reale (un processo che va verso l'abolizione dello stato di cose presente). I manifesti della ROSTA avevano questo doppio movimento clandestino: erano la scrittura che invadeva la strada. Ed il testo

che in essi era scritto era la strada che invadeva la scrittura.

Velemir Chlebnikov, un mio caro amico, se ne andava di paese in paese, sempre senza soldi, con un cuscino sulle spalle, pieno di foglietti in cui scriveva da anni poesie, ed alla notte in qualche stazione gettava il cuscino su una panca, e ci dormiva sopra.
Così una notte Chlebnikov dormiva. Era una stazione di poca importanza; un paese di contadini poveri e di braccianti, sfruttati da pochi proprietari terrieri che possedevano quasi tutta la terra.
Sui binari un treno aspettava di partire, e qualche ferroviere andava e veniva, leggendo le notizie sul giornale.

Ad un tratto Chlebnikov sente delle urla, ed un rumore che cresce di momento in momento. Si sveglia, e vede un corteo di braccianti, che si avvicina alla stazione. Chlebnikov ci mette qualche secondo prima di capire la situazione; gruppi di braccianti hanno ormai dato fuoco a pacchi di carte tirati fuori dalla Prefettura. Nella piazza della stazione è tutto un balenare di fuochi. Il treno non accenna a partire. Il ferroviere, infatti, è corso fuori, per dare una mano ai braccianti in rivolta.

Nella stazione c'è un gran fumo; il fuoco sta bruciando anche un busto di gesso che rappresenta qualche zar. Col cuscino sulle spalle, pieno delle poesie scritte negli ultimi anni, Chlebnikov esce dalla stazione. Si avvicina ad uno di quei braccianti che gli sembra più disposto ad ascoltarlo. E gli chiede che cosa succede.
Quel bracciante gli risponde che è iniziata la rivolta contro lo sfruttamento e l'oppressione; i soldati tornano a casa armati, e non se ne può più del governo che protegge gli sfruttatori; non se ne può più dei proprietari terrieri che pagano un salario di fame, e dei commercianti che alzano il prezzo del pane e di tutto il resto.

Chlebnikov chiede che cosa stanno bruciando, e che cos'è che vogliono distruggere. Il giovane bracciante gli risponde che tutto ciò che appartiene al passato va distrutto, perchè tutto ciò che appartiene al passato porta l'impronta dei rapporti di classe fondati sullo sfruttamento e l'oppressione. Tutto ciò che il passato ha prodotto e che porta in sè la forma della società dei padroni deve essere distrutto.
Chlebnikov fa segno di essere daccordo, poi prende una

decisione.
Afferra con le due mani il cuscino pieno dei versi che ha scritto in questi ultimi quattro anni, e con un gesto rapido lo getta fra le fiamme. Il cuscino brucia molto in fretta, e mille foglietti volano un po' in aria, bruciando lentamente, mentre ricadono a terra.
Il giovane bracciante lo guarda e gli chiede cosa ha bruciato. Chlebnikov gli risponde sorridendo che ciò che lui ha distrutto appartiene al passato.

Anche io ho qualcosa da bruciare, gli risponde Chlebnikov; in questo fuoco deve modificarsi anche la forma.

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

Adesso basta con questi ricordi, occorre prepararsi.
Una semplice lozione per capelli
Vietata l'entrata da questa parte
Lasciate la borsa prendete i carrelli
Una minestra preparata ad arte.
Un manifesto raffigura Jean Paul Belmondo a cavallo, nudo con solo gli stivaletti un po' alti. Un altro Alain Delon che fatica ad uscire con le mani aggrappate dalla tazza di un gabinetto, come risucchiato verso il basso, anche un po' seccato.
Cammino accanto a L. e metto dentro un po' alla rinfusa: una scatola di pelati uno specchio un po' tondo e un po' piccolo, una scatola di tonno, un pettinino, uno shampoo, uno spazzolino da denti, una scatola di Campbell.

Questo addio al supermercato è struggente; le spiego le ragioni della nostra scelta di entrare nella clandestinità. Un manifesto rappresenta un cane molto ingarbugliato coi suoi peli anche arruffati, e gli occhi e tutto, ed un altro una signorina nuda coi peli della fica un po' biondicci, e qualcuno che gliela lecca la fica e le sue dita fra i capelli ricciuti di uno che gliela lecca la fica.
Le dico: "il movimento femminista ha posto questo problema in modo molto indeterminato, si è limitato a fare una battaglia contro l'arretratezza del comportamento maschile - daccordo, arretrato su questo piano è anche il maschio politicamente più avanzato. Con che diritto parlo allora mi chiedo, ma sono comunque consapevole di questa contraddizione, del resto su questa questione non posso dunque avere un punto di vista che non sia astratto".

Lei ha compreso le ragione della nostra scelta; un periodo molto duro di repressione sta per aprirsi, ed una risposta deve essere organizzata clandestinamente, in un lungo periodo. Quanto all'altra questione dice che "il processo rivoluzionario modifica in modo continuo i rapporti fra le classi; ed anche i rapporti interni alla nostra classe. Ed allora, se questo è vero, occorre che anche i rapporti fra gli uomini e le donne, nel movimento, vengano modificati in modo continuo, perchè fra le donne e gli uomini c'è una contraddizione (come fra diversi settori operai, fra operai e proletari non occupati, eccetera). Unire la classe vuol dire anche modificare il rapporto fra gli uomini e le donne, anche se questa contraddizione è destinata ad essere risolta solo con la soppressione dello sfruttamento. Parlarne è già un modo per modificare questo rapporto, perchè la società capitalistica produce una situazione in cui questi rapporti (come quello fra uomo e donna) che sono sociali, storici, sembrano naturali, e così la loro forma determinata viene eternizzata. Cosa c'è di meno naturale del rapporto fra uomo e donna? Cosa c'è di più modificabile?

Un sorvegliante mi guarda, forse se n'è accorto, forse no, speriamo di no. La caciotta l'ho rubata, infilata in tasca, ed anche la carne, del resto è impossibile fare altrimenti. L'aumento dei prezzi è insopportabile. I proletari debbono scegliere: o non mangiare la carne il formaggio la frutta, o rubare. Io credo che sia molto più morale ed anche più sensato prendersela.
"E' possibile rivolgere molte critiche al movimento femminista, ma in quanto provengono dall'esterno di quel movimento, anzi, dal suo 'altro' sono pregiudicate, sono comunque critiche conservatrici".

Un manifesto raffigura alcuni cavalli, un altro delle auto da corsa, un altro Lenin che fa un discorso su un palco, spostandosi un po' verso destra, con la folla sotto ad ascoltarlo.
"Puoi anche aver ragione in astratto; ma se i tuoi argomenti vogliono conservare la situazione esistente, anche se fossero giusti e ragionevoli, vanno battuti".
Mi avvicino a una scatoletta. Il bisogno, la merce. L'evento e lo spettacolo. La scatoletta è piena di merda. Cosa ci farà in un supermarket?
Un manifesto rappresenta un bambino negro e una bambina bianca che si tengono per mano; sono nudi e lui ha un bel pisellino, e lei glielo guarda divertita.

Questo fatto di inscatolare la merda propriamente non è chiaro.
Infatti la merda non ha un valore d'uso, come cazzo farà ad avere un valore di scambio? Questa merda inscatolata ti fa forte e nutriente, se non mangi questa merda tu diventi pallido.
Bisogna dire che è una contraddizione, uno scandalo dadaista. Forse la direzione di questo supermarket ha commesso un errore. Si è smascherata.
"Questo non può significare che il movimento dei neri, degli studenti, delle donne debba perdere la sua specificità, la sua ostilità contro il suo particolare nemico; il bianco per il nero. Il maschio per la donna.
Questa opposizione va mantenuta, accentuata, approfondita, anche se il processo rivoluzionario realizza l'unità

di questi settori in lotta con tutta la classe operaia".

E dei piselli cosa te ne fai? Te li ficchi su per il culo i piselli? Vuoi fare la minestra di verdura con i piselli? Oppure vuoi farci un contorno di piselli, coi piselli? Oppure vuoi sparpagliarteli davanti e guardarli che fanno una corsettina qua e là, e qua e là, i piselli?
"Il permanere di un'ideologia pre-marxiana in questi movimenti (la negritudine, la libertà, la coscienza, l'antiautoritarismo...) non è imputabile al movimento dei neri, degli studenti, delle donne. Per loro è una forma di identificazione materiale, è la coscienza della propria condizione. E' il movimento di classe nel suo complesso che deve comprendere queste condizioni nel processo di liberazione dal lavoro".

Ti piacciono questi colori? I colori sarebbero anche belli, perchè no. Poi bisogna vedere come te li presentano, e quanto costa il biglietto d'ingresso. Ad esempio stasera potremmo andare al cinema. Io non ho molti problemi, ma almeno che non sia un western.
"Ogni movimento particolare dobbiamo vederlo come movimento di un settore di classe. Rispetto al suo 'altro' rivendica autonomia ed ostilità. Gli argomenti dell'altro sono contro il suo sviluppo, contro la sua stessa esistenza".

L. si china per guardare il prezzo. Le cose di cui abbiamo bisogno sono molte; quelle che con un salario si possono comprare sono circa un ventesimo di quelle che vorresti, circa un decimo di quelle necessarie; circa una metà di quelle che sarebbero indispensabili.
Un manifesto raffigura il presidente Mao che cammina sulle acque con una vestaglia verdolina e un libretto rosso. Allora, andiamo al cinema? Struggente questo addio al supermarket.
"E' così per il movimento dei neri, per il movimento degli studenti. In quanto si muove separatamente, nella loro separatezza questi movimenti sviluppano una ideologia pre-marxiana. Ma non è la loro ideologia che deve interessarci, bensì il loro senso materiale, il loro rapporto reale con il movimento operaio complessivo".
Sento che non rivedrò più L.; qualcosa me lo dice, mentre la abbraccio.

6

Leggo i giornali mentre prendo il treno; parlano del mio suicidio avvenuto ieri. Il falso cadavere di Majakovskij sarà seppellito con tutti gli onori.
Mentre il treno mi porta verso l'occidente, ricostruisco quel viaggio, Germania 1924.
Tutti coloro che riempivano il teatro avevano in gran parte partecipato attivamente a quei fatti che sulla scena si rappresentavano. Quella che loro vedevano svolgersi sotto i loro occhi era veramente il loro destino, la loro personale tragedia. Il teatro era diventato per loro autentica realtà, e ben presto non avevamo più un palcoscenico di fronte a una platea, ma un'unica immensa sala di riunione, un unico campo di battaglia, un'unica grande dimostrazione.

Fu questa unità che quella sera mi diede la dimostrazione della forza propagandistica di cui dispone il teatro politico.
Karl Liebknecht sulla strada distribuisce manifestini e tiene un discorso contro la guerra. Gruppi di operai si affollano intorno a lui, che parla della necessità di abbattere il capitalismo per por fine al sistema che genera la guerra e continuerà sempre a generarla finchè continuerà ad esistere. Viene arrestato, e mentre la folla lo lascia portar via senza reagire, dagli spettatori un urlo di dolore e di accusa contro se stessi.

Il film drammatico si inserisce nell'azione. Sostituisce la scena recitata. Le truppe si ribellano - fucili che vengono gettati via - la rivoluzione è scoppiata - una bandiera rossa su un'automobile lanciata a tutta velocità Viene proiettato fra le scene e sulle scene stesse simultaneamente sul velo teso fra la scena e il pubblico: mentre la zarina prega ancora lo spirito di Rasputin di suggerirle un consiglio, si vedono già i reggimenti rivoluzionari marciare su Zarskoie-Selo.

Noi cambiammo paese più spesso delle scarpe.
Noi che cambiammo paese più spesso delle scarpe occupiamo la scena. Sul ritmo delle migrazioni massicce degli esilî delle fughe delle latitanze delle andate e dei ritorni piantando chiodi nelle camere e non attaccapanni

sul ritmo delle provvisorie sistemazioni delle occupazioni temporanee dei lavori malpagati della disoccupazione e del salario che finisce presto, della clandestinità e della fuga che deve ricominciare alla prima occasione emigrati del lavoro e della rivolta, occupiamo la scena.
E la scena medesima cambi.

alcune osservazioni sul modo di occupare la scena.
Noi non siamo al di fuori dell'azione, non siamo al di fuori del testo, a farlo sapere tutto il destino dei personaggi, quel che accadrà, che deve accadere, al di fuori del tempo a muovere la vita dei personaggi che compaiono sulla scena. Siamo all'interno di questa contesa, di questa storia, di questo conflitto.
Il testo è un conflitto che noi costituiamo allo stesso modo che la storia è un conflitto a cui noi prendiamo parte, e che non si svolge per alcuna necessità.

Nessun fato incombe su di noi; nessun fato incombe sui personaggi; nessun destino è interno al testo, nessun destino.
Il testo è un luogo di contraddizioni, fra le forze che entrano a formarlo; e solo chi agisce su quella scena alla fine potrà decidere chi ha vinto e chi ha perso.
Il testo è (anche) storia.
E' una struttura che si svolge secondo il suo meccanismo; daccordo, ma il meccanismo è formato da un processo determinato.
Il film accompagna l'azione coralmente.
Il film sulla scena, per Piscator agisce come il brechtiano coro di controllo.

Il coro di controllo in Brecht non è il fato.
Non è quello che deve accadere, ma quel che noi vogliamo che accada.
Il punto di vista della nostra classe.
Il coro parla come collettività, non come fato; e la presenza del nostro parlare, la presenza del personaggio si legge sullo sfondo del coro di controllo che è la sua verità tendenziosa.
Occorre portare in primo piano quello che sta sullo sfondo.
Il movimento collettivo deve essere il personaggio principale, la voce che parla, la forza che costringe ogni gesto, ogni avvenimento, ogni parola dentro un'organizzazione: il senso.
Ma questa organizzazione, questa forma non esiste al di

fuori del conflitto fra le forze che agiscono nel testo.
Come avviene nel processo reale, di cui il testo non è mai il riflesso ma il prodotto.
Costruire l'oggetto, lo svolgimento, la scena, costruire secondo un'intenzione, una volontà materiale esterna al testo (oggetto, svolgimento, scena). Dittatura proletaria.

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

(rappresentazione di bandiere)
un giovane vestito da operaio arriva di corsa in un quartiere popolare. Lo vediamo bussare ad una porta, poi correre ad un'altra porta, e bussare anche là; poi chiama qualcuno da una finestra. Alcune donne si affacciano. Poi anche degli uomini, che si stanno ancora vestendo. Uno si infila il maglione, e si affaccia chiedendo 'chi è'.
Il giovane appena arrivato respira affannosamente.
"E' Mark, l'anarchico", dice una abbastanza giovane, pettinandosi e coprendosi un po' con una specie di scialle.

"Compagni, il turno di questa notte ha deciso di scioperare. Lo sciopero è riuscito assolutamente compatto. E' andato molto bene...compagni, il turno di notte ha chiesto che le ore di lavoro siano ridotte a otto, senza riduzione di salario".
Qualcuno lo interrompe "E' giusto"
"otto ore bastano..."
"sono anche troppe" urla ridendo un nero, che è uscito da dietro un angolo.
"... scusate io sono venuto qui perchè lo sciopero deve continuare anche oggi... dobbiamo continuare finchè Cirus Mac Schure..."
"quel porco" grida una proletaria che è stata finora ad ascoltare in silenzio dalla sua finestra.
"... finchè Mac Shure non avrà ceduto... vogliamo otto ore di lavoro".

Molti operai, ormai, sono scesi in strada; sono intorno a Mark, l'anarchico; qualcuno sorride un po'. Mark è così giovane...
"vogliamo otto ore... e se il padrone vuole più lavoro, che faccia lavorare altri operai ce ne sono tanti disoccupati".
Anche la finestra del farmacista si spalanca; il farmacista appare, ancora tutto spettinato "alle cinque di mattina devi venire a svegliarci, sovversivo..."
Ma una donna gli urla dal basso "noi ci svegliamo a quest'ora tutte le mattine".

Nella scena seguente, il grigio dell'alba. Un gruppo di operai davanti ad un cancello. Dietro il cancello, distanti, alcune guardie, stanno immobili ad osservare.
Un ragazzo si avvicina al picchetto. Cammina con la testa china, a passi svelti. Qualcuno del picchetto lo afferra mentre sta per raggiungere il cancello. Ehi ragazzo, dove stai andando...

In tre, in quattro lo tirano in mezzo al picchetto.
Debbo andare dentro, lavoro da poco, non posso star fuori
Abbiamo tutti bisogno di soldi... ma credi sia giusto che tu vai dentro mentre noi siamo in sciopero?
Sono da poco in fabbrica, mi licenzieranno, e trovare un lavoro è così difficile.

Il padrone vuole che ci siano disoccupati proprio per poterci ricattare, ma dobbiamo impedirgli di licenziare... undici o dodici ore di lavoro sono troppe... non sei daccordo?
Il giovane resta zitto.
Se riusciamo a imporre le otto ore, altri operai possono essere assunti... Il lavoro ti distrugge la vita; io lavoro da dodici anni qua dentro e sono già vecchio... tu non vuoi lottare contro questo sfruttatore che ti succhia via la vita? Molti altri giovani operai stanno arrivando, il capannello si ingrossa.

Due guardioni, dietro i cancelli, si avvicinano. Giunti al cancello, indicano il giovane incerto. "lasciatelo entrare, o vi denunciamo. conosciamo i vostri nomi... non potete impedire a quel ragazzo di entrare..."
Un operaio anziano gli urla "sporchi servi"
Ma il giovane volta le spalle ai cancelli
"non ho nessuna intenzione di andare a lavorare, io... dodici ore sono troppe".

(un giovane nero irrompe sulla scena)
compagni anche la nostra fabbrica è entrata in sciopero in settembre james johnson un operaio di catena licenziato è andato a casa a prendersi il fucile è tornato ed ha ucciso a fucilate due capi e un delegato sindacale che tentava di calmarlo, poi se n'è tornato tranquillamente fuori il giorno dopo tutti gli operai delle catene hanno incollato sulle sedie dei capi ritagli di giornale che raccontavano il fatto i sabotaggi più frequenti sono difetti del sistema di frenaggio stoffe rovinate a colpi di coltello verniciature e saldature mal eseguite. La rivolta proletaria nei luoghi di produzione negli USA assume le forme e l'organizzazione più diverse, dal sabotaggio alla violenza fisica contro

gli agenti diretti della repressione padronale, fino a passare per questo nuovo fenomeno di massa che è l'assenteismo.
Se l'assenteismo comincia con un gesto individuale, è di-

ventato fra i giovani operai di Detroit e Chicago una pra tica collettiva di massa. Sono stati fatti tentativi per dividere gli operai della Chrysler di Baltimora, in un giorno di forte assenteismo la direzione ha lasciato fuori tutti quelli che erano venuti a lavorare, dicendo loro che la colpa era degli assenti, ma che non si poteva lavorare in quelle condizioni. La reazione è stata talmente vivace che il metodo è stato subito considerato fuori moda.

Cyrus Mac Schure è di pessimo umore.
Maltratta il prefetto di polizia.
Come vi permettete urla come vi permettete.
Venirmi a dire che tutti gli operai di Chicago sono-in-sciopero!
Credete di essere simpatico a dirlo con quel tono!
Il prefetto si fa piccolo piccolo più piccolo non potrebbe.
Proprio non potrebbe guarda per terra sussurra qualcosa.
Vostro compito si sa è mantenere l'ordine.
Siete pagato profumatamente per questo.
E l'ordine è che gli operai lavorino.
Altrimenti che ordine mantenete?

Nell'assemblea un operaio si alza per riferire del colloquio avuto.
"A quel punto noi siamo entrati come rappresentanti delle fabbriche di Chicago mentre Cyrus Mac Shure calcolava a grandi passi e urlava forsennato qualcosa al prefetto di polizia. Ci ha guardato come se la nostra entrata avesse sconvolto per sempre l'ordine dell'universo, ed io ho detto: il comitato ha deciso che il lavoro non riprende finché non sarà ridotto l'orario di lavoro ad otto ore.
Il suo furore era una carrozza trainata da quattro cavalli.
Il comitato chi è il comitato come vi permettete di dire il comitato sciogliete subito il comitato avete sentito ha detto il comitato come non fate niente non vi muovete muovetevi siete o non siete il prefetto di polizia e non fate niente non intervenite per sciogliere il comitato non riconosco nessun comitato.

Il comitato ha deciso, ripeto, che lo sciopero continuerà finchè non avrete accettato di ridurre l'orario di lavoro ad otto ore.
Assolutamente non vi permetto
avete sentito cosa ha detto

se non uscite fuori vi ci getto
anarchico sovversivo maledetto
questi sporchi ricatti non li accetto
perchè pago lo stipendio a questo stupido prefetto
io non ho nessun preconcetto
però nel comitato mi hanno detto
che ci sono anarchici comunisti e persino negri non ammet to
vi manderò alla forca lo prometto.

Ripeto ancora il comitato ha deciso che lo sciopero conti nuerà fin quando non sarà accettata la riduzione dell'ora rio di lavoro ad otto ore.
Cyrus Mac Shure a questo punto si è seduto. E' diventato sentenzioso e ha cominciato a predicare mentre la barba gli cresceva a vista d'occhio. Non potete dire una simile cosa. Questa è una bestemmia il lavoro figlioli lo sapete non è una cosa umana ma divina esso non si può discutere esso è una punizione divina è che andrete per la terra e crescete e moltiplicatevi e partorirai con dolore e lavorerai con sudore non sono io io non sono dio che centro io con dio perdio non mi avrete preso per dio prendetevela con lui porcodio

e poi non è come la mettete voi in fondo il lavoro non è nemmeno una punizione è vero signor prefetto di polizia spiegateglielo anche voi il lavoro è una cosa meravigliosa che rende la vita tutta rosa il lavoratore onesto non torna mai a casa col viso mesto il lavoro è quello che dà la dignità del resto non insistete anche io lavoro anche il signor prefetto è vero signor prefetto di polizia anche voi anche io anche noi tutti lavoriamo come io la sera spesso non torno a casa sto qui resto qui per lavorare altro che credete di essere solo voi io vi capisco ma se pensate che il lavoro è una cosa che a dio è gradita ed anche che vi fa bene alla salute perchè non vi corrompe e così allora voi dovete soprattutto contribuire allo sviluppo del vostro paese come non lo sapete che siamo tutti nella stessa barca non solo ma se si alza il livello salariale allora la domanda si alza ma l'offerta poi la segue ed allora si vede che la spirale inflazionistica non può con la spinta deflattiva anche con la stretta creditizia ed infine l'aumento organico della produttività qua lificata genesi salmo ventiduesimo daniele
insomma lo volete capire che io non centro?

Stai lavorando alla macchina o sulla linea e vedi operai

percorrere la linea in senso inverso al flusso produttivo. Guardi in su, e non è l'ora del baracchino, e non è ora di uscire, e c'è un sacco di gente che si avvia agli scaffali degli attrezzi. E così sai che stanno mollando la fabbrica. E allora, che si fa? Si spegne la macchina si mettono gli attrezzi nella borsa e si marca il cartellino. Non si ha idea di quello che succede. Quello che si sa è che si sciopera. La fabbrica sparisce fino all'ultimo uomo. Poi si esce e si domanda: cosa diavolo è successo? E le risposte possono essere diverse... quello che vogliono dire è che quando si esce si può scoprire di essere pro e contro lo sciopero ma la caratteristica fondamentale della classe operaia è che prima di tutto si sciopera. Si sciopera in massa.
Non c'è il 51% dei voti per scioperare.

Aula di un tribunale tuniche nere.
Operai entrano portando bandiere rosse.
Incatenati i sette operai del comitato.
Dobbiamo giudicarli per un delitto generale. Non c'è nessun delitto di cui i sovversivi non possano essere accusati; hanno organizzato il sabotaggio, hanno diretto lo sciopero, quindi vogliono sovvertire il nostro ordine. Come possiamo pensare che non siano colpevoli anche dell'attentato in cui sono morti tre agenti di polizia?
Questi sovversivi hanno osato ribellarsi ed attentare alle condizioni di lavoro; non vogliono lavorare e non vogliono permettere che gli altri lavorino in pace.

Operai entrano con bandiere rosse.
Dobbiamo stroncare sul nascere questa sovversione che del resto si diffonde sempre più di giorno in giorno. I giovani non amano più il lavoro, abbandonano il posto di lavoro dopo pochi mesi, e vanno in giro per il paese. Organizzano bande ed attentano alla proprietà.
Operai entrano portando bandiere rosse.
Il pubblico ministero parla, gli operai in silenzio minacciosi.
Se noi permettiamo a questi agitatori di fare ciò che vogliono nessuno potrà più tenere l'ordine, la disciplina, in fabbrica, nella società, nella città, tutto questo è in pericolo. L'interesse di tutta la società è in pericolo. Occorre eliminare questi nemici.
Operai entrano con bandiere rosse.
Pugni alzati.

testimonianza
a quell'epoca da parecchi giorni non avevo fatto il bagno e lo sporco bastava da solo a rendermi simile ai dimostranti. Alcuni forse erano idealisti. Ma quando mi trovo di fronte ragazzi che non fanno un bagno da giorni e settimane, non riesco a prendere sul serio il loro idealismo. Ho visto leaders hippies ficcare narcotici dentro dolci con la crema e offrirli ai dimostranti che dovevano affrontare la polizia. Non so che droga fosse ma mi hanno detto che dava ai ragazzi uno slancio tale da renderli feroci al momento di aggredire. Le ragazze non portavano niente sotto il vestito e per eccitare i fotografi e i ragazzi si alzavano la sottana sopra la testa. I ragazzi, a loro volta, tiravano giù la lampo dei calzoni in faccia ai passanti.

Negli ultimi due giorni precedenti l'inizio delle operazioni rimasi in casa ed evitai accuratamente di lavarmi. Se questi erano i figli dov'erano i genitori? Perchè i ragazzi non rimanevano a casa invece di andare in una città lontana con il palese scopo di creare torbidi?
Non c'è dubbio. Sono stati loro a gettare questa bomba. Del resto non erano forse loro i capi della rivolta, dello sciopero?
Operai entrano portando bandiere rosse.

Quando tutto è finito urla minacciose. I poliziotti saltano addosso ad alcuni operai colpendoli coi manganelli e poi cercando di impedire che gli imputati possano salutare i loro compagni. Mark alza il pugno e, fra le sbarre, si protende verso il pubblico.
Operai entrano in silenzio.
Tutte le carceri salteranno in aria l'unica giustizia è quella proletaria.

Mark si alza per parlare
è vero noi siamo colpevoli non c'è dubbio noi vogliamo distruggere questa società fondata sullo sfruttamento del lavoro.
Noi vogliamo distruggerla, noi vogliamo lavorare di meno, non vogliamo lavorare così. Con duecentosessanta morti attribuiti ai disordini sociali a partire dal 1965 la classe dominante strilla per la legge e per l'ordine. Per i 255 morti alla settimana per infortuni nell'industria la classe dominante stranamente tace. Per i ventiquattro milioni d'ore lavorative perse nel 1966 per scioperi i capitalisti strillano a favore di una legislazione antiscio-

pero.

Nello stesso anno duecentoventicinque milioni di ore lavorative vengono perse per infortuni, ma i capitalisti non leveranno la loro voce per chiedere una legislazione per la sicurezza sul lavoro.
Antracosi silicosi pneumoconiosi tutte affezioni polmonari a decorso di venti anni; hanno ucciso milioni di minatori e di fonditori negli USA. Nella sola Pennsylvania duemila operai muoiono ogni anno di antracosi. Gran parte degli operai di Detroit nelle fonderie del ciclo dell'auto prendono la silicosi dopo cinque anni di esposizione all'ambiente polveroso. Certi minatori contraggono il cancro alla vescica per la lunga esposizione alla polvere radioattiva.

Molti operai sono soggetti ai fumi intensamente tossici dei trattamenti chimici che si usano in metallurgia; acido solforico, acido nitrico, anidride solforosa, monossido di carbonio, coloranti, prodotti chimici che procurano il cancro alla vescica; l'ozono delle saldatrici a caldo, lo sporco e gli olii minerali nell'aria, la polvere di marmo tutto entra a distruggere il corpo e gli organi interni degli operai sani. E quelli che sfuggono miracolosamente al danno fisico, soffrono di tensione nervosa, malattie mentali fino alla psicosi, affaticamento estremo per i ritmi, ansietà per la sicurezza del posto di lavoro.

Le caratteristiche del lavoro di fabbrica, la sua natura estenuante, la ripetitività all'infinito, l'immensa noia, il frastuono, i capetti fastidiosi, tutto questo conduce alla totale ostilità dell'operaio nei confronti della sua stessa esistenza, in quanto operaio.
E' vero in questa fabbrica noi vogliamo starci il minor tempo possibile; non c'è nulla che ci unisca a questo lavoro, nulla da umanizzare in questa merda. E' vero questa società noi vogliamo distruggerla, e di questo siamo colpevoli.
Contro
il padrone
sciopero selvaggio - blocco
violenza
sa
bo
taggio.

Di questo noi siamo colpevoli ma non dell'attentato

di questo noi siamo colpevoli ma non dell'attentato
di questo noi siamo colpevoli ma non dell'attentato
attentato che provocatori infiltrati dalla polizia, pagati da Cyrus Mac Shure hanno compiuto durante la nostra dimostrazione.
Contro il padrone sciopero selvaggio
(operai che entrano) blocco violenza sa-bo-taggio
Non è per questo che voi ci giudicate la voce di Mark è sempre più alta ma crescono gli slogan le urla ritmate minacciose
non è per questo che ci condannate
Tutte le carceri salteranno in aria
l'unica giustizia è
quella proletaria
Operai entrano portando bandiere rosse.

Il governo arde dalla voglia di trovare la parola capace di fare tremare tutto il popolo americano. Hanno perfino assunto uno studioso di semantica, per condurre studi approfonditi sull'argomento all'università di S. Francisco. Provano una quantità di parole. La più popolare, adesso, è cospirazione.
Hanno arrestato sette radicali a Berkeley sotto l'accusa di cospirazione per essersi macchiati del lieve reato di violazione di domicilio durante le settimane contro il servizio militare. Con l'aggiunta della parola cospirazione il reato diventa grave, cambia addirittura specie: miracoli della semantica.

A Toledo hanno messo dentro due ragazzi accusandoli di cospirazione: fumavano droga.
A New York hanno arrestato gli attori di Che di Lennon Raphael per cospirazione: l'accusa era di sodomia consensuale.
Ventuno pantere nere newyorkesi sono state arrestate perchè cospiravano di far saltare i grandi magazzini e l'orto botanico.
Hanno arrestato Bobby Seale, Dave Dillinger, Tom Hayden, Rennie Davis, Habbie Hoffman, Lee Weiner, John Froines e me perchè cospiravamo di passare il confine dello stato ed andare a cucinare maiali a Zicago.

Secondo la semantica hippie la parola cospirazione deriva dalla radice latina che significa respirare insieme. Il nostro reato consiste dunque nel respirare. E il reato diventa delitto quando respiriamo insieme. La gravità del reato aumenta se più persone si mettono a respirare insie

me nello stesso momento, nello stesso luogo.
Noi siamo la cospirazione; siamo la più grossa la più per
fida cospirazione che sia mai esistita al mondo.
Respiriamo insieme.
Per questo ci giudicate per questo ci condannate, non per
un attentato che non abbiamo compiuto.
Operai entrano con bandiere rosse.

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

Dopo la rappresentazione
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la
dopo la

salimmo sulla nostra splendente
auto/avviammo il motore a tutta
velocità/io dissi -ancora teatro
ma non rappresentazione/Erwin
sembrava soddisfatto del fox
trot/attraverso la città andando
rapidissimi/ululando col clacson
e sbucciando i paracarri/ un po'
di ultra-violenza e di ultra ve
locità/lui si volta e fa -ti pia
ce tempeste su Gottland?/io urlo
uno stupendo uragano pop.

dopo la rappresentazione velocità velocità velocità velo
città velo città velo città velocci ta veloccit
tà l'avanguardia storica è stata l'espressione di una
sfrenatezza collettiva importata dovunque dall'espansione
di una classe sfrenatamente collettiva sfrenatamente velo
ce sfrenatamente produttiva ed antiproduttiva sfrenatamen
te sfrenata.

Eravamo arrivati. Erwin uscì batte lo sportello era bello
e vestito di bianco con la sciarpa. Dove eravamo arrivati
c'era uno sfrenato freak che slegava sopra e urlò anch'
egli: nel 1968 la marijuana si diffuse enormemente nello
esercito. Nel 1969 l'immoralità, e persino la disobbedien
za si diffusero enormemente nell'esercito. Perchè la Mari
juana esalta il vietcong ed uccide lo spirito combattivo
del soldato amerikano? Ogni fumatore lo capisce benissimo:
la marijuana è un siero della verità.
Sta zitto urlò dietro di lui Erwin colpendolo con la
sciarpa e facendo rotolare per terra i primi bicchieri.

"Nel marzo del 1909, mi sussurrava Erwin tenedomi sotto-
braccio, me ne andavo per una stradetta per conto mio e
pensai cosa farò da grande? poi quando fui in trincea ven
ne il sottufficiale e disse all'inferno sbrigati mi disse
io dissi non mi riesce ed ecco il sottufficiale, perchè
io non so lui con una bestemmia cosa fai da civile ed io:
l'attore
sotto lo scoppio delle granate questa professione che ora
pronunciavo insieme con tutta l'arte che avevo considera-
to una cosa suprema mi sembrò così farsesca così ridicola
così poco possibile nella vita di quest'epoca che sentii
meno paura delle granate che scoppiavano di quanto non
provassi vergogna per questa parola   arte

Erwin si fermò per dire queste parole, io davanti a lui ero molto alto, ma lui salì su un gradino, così eravamo pari.

"L'opposto complementare dell'arte è pertanto l'economia intesa non come scienza del valore ma come categoria storica, cioè determinazione del processo storico sociale" disse uno da dietro togliendosi il vestito.

C'era una festa e bevevano e ballavano. Molti facevano il bagno in piscina. Io salii i gradini mentre quello era nudo e si gettò nella piscina. Urlai "ma reale e significativo sono separati soltanto nella testa. Nella realtà del processo storico sono uniti vedi tesi di Feuerbach particolarmente uno e sei. Arte ed economia sono unite nella pratica di lotta che le forma".

Il critico radicale guizza nell'acqua una signorina si sfila il vestito nuda molto bella pronta per gettarsi passa il freak e le tocca il culo.

"ancora sui rapporti fra arte e movimento reale" continuò a dire il freak "arrotoliamo qualche sigaretta e cominciamo a fumare in aula. L'odore è forte ma pare che nessuno ci faccia caso.

Se i vietcong entrassero con i cannoni tutti continuerebbero a prendere appunti. Marvin Garson si toglie la camicia e comincia a fare lingua in bocca con Charlie. Io mi levo la camicia e comincio a baciare Nancy con tutto il cuore; in mezzo all'aula senza camicia ci baciamo ci stringiamo e fumiamo mariagiovanna. Tutti si innervosiscono. Nessuno prende appunti. Il professore balbetta. Le penne si bloccano. Gli studenti si agitano. Tutti guardano noi, nessuno guarda più il professore.

Duecento terroristi psicologici possono distruggere qualsiasi università senza sparare un colpo. Arte, teatro, happening".

Il critico radicale nudo in slip usciva proprio allora dalla vasca continuando a gocciolare, poi cominciando a fregarsi con l'accappatoio "l'idealità dell'arte riguarda tanto l'operazione artistica che il suo prodotto. L'operazione è ideale non perchè sia priva di manifestazioni esteriori, ma perchè rimanda al suo prodotto senza risolversi in esso".

Io dico con voce che spezza qualche bicchiere surrealista "in realtà questa distinzione si fonda sulla assunzione acritica dell'arte nella sua pretesa (idealistica) non materialità e storicità, e sul privilegiamento del significato sul lavoro che lo produce, sulla pratica che lo

fonda".

Erwin sorride sotto i baffi di qualche centimetro nuovamente più in basso di me.

Balzando su, il critico radicale squittisce - ma voi chi siete?

Con un inchino ironico, con le sue gambette Erwin è in cima alle scale per presentarmi - il mio amico Vladimir Majakovskij!

I critici radicali poco alla volta uscirono fuori dalla piscina e cominciarono a guardarmi gocciolando acqua e soffiando e sputando asciugandosi.

Liza Minnelli accavallava le gambe su una poltrona sorseggiando drink e mi guardava con aria divertita. Io articolai alcuni movimenti articolari inverecondi poi volevo sentirmi a mio agio.

Erwin mi venne vicino ed a bassa voce in un orecchio mi dice - ecco il padrone di casa, viene qua, l'industriale Roberto Minozzi con tutti i suoi amici radical situazionisti contestatori designers artisti. Mi porge la mano con un visetto pieno di cortesia "la conoscenza ed il rispetto delle minoranze creative altro non sono che una componente fondamentale di un consapevole procedere aziendale.

Le minoranze creative rappresentano l'unica possibilità di interpretare una congiuntura in divenire. Dando loro spazio ci si garantisce

un reddito in aggiornamenti
un reddito in aggiornamenti
un reddito in aggiornamenti

ci si pone in una prospettiva continuamente dinamica, si opera oggi mediando la realtà del mercato attuale con la sua tendenza di sviluppo".

Gli ospiti artisti contestatori radicali innovatori pianificatori ed utopisti parlano fra loro sottovoce: qualità della vita sì sì cambiare la qualità della vita sì sì cambiare la qualità sì creare un'economia qualitativa che elimini sì sì i costi invisibili le tensioni le insoddisfazioni cambiare la qualità della vita.

Io ed Erwin vogliamo restare un po' soli. Io dico "viva la repubblica socialista sovietica" poi ce ne andiamo da un'altra parte. In una camera. Liza mi aveva seguito con lo sguardo accarezzandomi tutto col suo sorriso aggressivo e bisognoso di affetto. Ci inseguì con pochi balzi e si precipitò con noi. Due divani comodi, una telescrivente, un ciclostile, un fonografo, una foto di Rosa Luxem-

burg alla parete.
Liza legge Breton, mentre io prendo un the. Lei prende le difese di Breton. C'è un epitaffio, obviously. Morto Majakovskij noi ci rifiutiamo di registrare l'indebolimento della posizione che fu la sua. Noi neghiamo, e per lungo tempo la possibilità che esistano una poesia e un'arte capaci di adattarsi alla sfacciata esemplificazione tipo Barbusse. Siamo ancora al punto di dover chiedere che ci sia mostrata un'opera d'arte proletaria.

La vita entusiamante del proletariato in lotta, la vita ipnotizzante e massacrante dello spirito in preda alle belve di se medesimo, troppo vano sarebbe voler fare un dramma unico di questi due drammi distinti. Non ci si aspetti da parte nostra, in questo campo, nessuna concessione.
Epitaffi epitaffi epitaffi rido. E poi vorrei dire che di drammi ne conosco uno soltanto. I due drammi sono uniti insieme l'uno all'altro nel modo stesso in cui nascono, non nella mia volontà malaticcia.

Dò una rapida occhiata fuori. nel salone che dà sulla piscina dove folleggiano. Un allampanato Andy Warhol con gli occhiali scatta fotografie a tutti, sbucando fuori da tutte le parti, con una corte che lo segue, una cicciona piena di brufoli, una checca scatenata che squittisce, una dolcissima fanciullina pallidissima un ragazzo nero molto alto che saluta tutti i presenti eccetera.
Vedo Andy Wharol avvicinarsi a qualcuno e sussurrargli avete catturato Majakovskij mi hanno detto, solo una foto per carità solo una foto. Sparapiz sparapaz strprprazzz przzzz.

Le donne con i loro chiffon, una magrolinissima con le perline tutte disseminate addosso come una minigonna che fa un charleston che fa un indiavolamento e mostra le sue cosce bianchissime che belle e lucenti coi riccioli tutti intorno alla testa e Andy fa dei suoi sfrizzi col flash. E una si accarezza i capelli e fa dei boccoloni ed incuora il bocchino. Andy urla dov'è Majakovskij dov'è Majakovskij dov'è Majakovskij dov'è Majakovskij.

Lo spettacolo è l'immagine staccata dal contesto
lo spettacolo è l'oggetto ridotto ad una sola dimensione e ripetuto sedici volte
lo spettacolo è la parola separata dal suo senso
lo spettacolo è la vita quotidiana costretta nel lavoro

salariato
lo spettacolo è separazione del movimento da ciò che il movimento ha prodotto
lo spettacolo è la nuova qualità della vita che occulta la vecchia qualità dello sfruttamento
lo spettacolo è separazione dell'immagine dal movimento
lo spettacolo è la riduzione del movimento ad immobilità
lo spettacolo è l'immobilità reciproca

Esco urlando come un ossesso alto come un gigante sfasciando macchina fotografica lampadina cinepresa e registratore.
Mi precipito su di lui schiaffeggiandolo come d'uso; gli occhiali rotolano giù mentre lui cerca di rimediare la macchina fotografica.
Woody Allen sgambetta via in un angolo divertito ma un po' spaventato, anche. La cicciona cerca di colpirmi con un ombrello. In mezzo alla sala senza più i flashes diavolo coi ricci tu amore continui con le tue perline a sdemoniare in quel charleston assordante ma la musica è finita e tu ti agiti in silenzio.

Come sempre in questi casi mi pentii subito dopo; la mia impulsività mi porta spesso a compiere gesti di cui mi pento subito dopo. Tutto si era fermato. La musica, i lampi, le luci, i balli, i rumori.
Stanno tutti intorno, a guardare un po' allibiti, alcuni forse anche divertiti; e in mezzo la cicciona che si china per raccogliere i resti degli occhiali un po' in frantumi, ed Andy che si ricompone il ciuffo un po' in disordine, e sembra soltanto dispiaciuto.
Il padrone di casa giunge un po' trafelato e si fa largo signori questo non è civile, il rispetto, e poi la civiltà questo non è civile, la cultura è soprattutto rispetto reciproco e tolleranza, anzi non solo tolleranza ma reciproca complementarietà ed integrazione, volete forse sopprimere il libero dibattito bofonchia con un Wisky che gli cola sul vestito.

Andy invece sorride, balbetta ancora, come per scusarsi.
- solo una foto, però, solo una piccola gigantografia; diciamo due metri per tre, oppure anche meno... solo un pannello... vorrei che la vita, sì le facce, le persone balbetta un po', è molto dolce, anche carino, ora col piede giocherella con i frammenti di vetro dei suoi occhiali.
- vorrei che i corpi le cose potessero essere fissati sul

la tela, sul cartone, sulla plastica, sulla carta, sul
cellophane, sul vetro, sullo schermo che il mondo potesse
rappacificarsi finalmente un po' almeno nella dimensione
del colore, della forma, dell'immagine.
Riprodurlo per fissarlo, no?... per fermarlo... come se
non si fosse mosso mai... Là, Majakovskij così per l'eter-
nità...una due tre quattro sedici foto una accanto all'al
tra, un colore chiaro, uno sfondo scuro

"Noi abbiamo dichiarato abrogata l'arte ufficiale, l'arte
immobile, l'arte spettacolare. L'arte non rubi più l'imma-
gine alla vita, sottraendola al movimento, fissandola co-
me qualcosa di eterno, di immobile. Scriviamo sulle canto
nate dei palazzi, agli incroci degli steccati, dei tetti,
delle vie delle città e dei quartieri, tutti i fianchi le
fronti i petti delle città delle stazioni e degli stormi
di vagoni ferroviari in corsa perenne devono essere dipin
ti con la sgargiante policromia della rivolta. Mentre nel-
la società borghese l'uso urbano della scrittura e della
pittura è sempre condizionato dal profitto, dall'interes-
se capitalistico, dall'ottusità della ripetizione e del-
l'ordine, subordiniamo la scrittura urbana al movimento,
alla lotta collettiva, alla volontà di essere felici, al
la creatività negativa delle masse".
"Non avrei voluto romperti gli occhiali".

7

parentesi
la casa di prima mattina è tutta invasa. T. dorme in cu-
cina sulla branda, ma non dovrebbe, le formiche sotto il
letto, uno scarafaggio corre impazzito; il lenzuolo è
grigio. Anche oggi farà un caldo insopportabile; già ades
so fa molto caldo, e poi c'è questa afa, pesante (già
adesso). Il sole è un po' coperto, di tanto in tanto, da
nuvole pesanti, scure.
Scivolare per la casa lentamente, mentre tutti dormono,
c'è un ronzio silenzioso. Fastidioso cincischiare con le
tazze sporche, con le posate. Non le laverò mai, non riu-
scirò a togliere questo strato di grasso schifoso. Mi av-
vicino alla finestra, la apro per il tanfo che c'è qua
dentro. Quando si leva il vento porta, però, l'odore pe-
sante del deposito di gomme, dove marciscono i rifiuti in
mezzo ai copertoni. Ho gli occhi sempre più malati; irri-
tati ed arrossati per il polline, per l'infezione; non
posso toccarli con le mani che sono sporche, e li frego
un po' col dorso della mano, col polso. Qui siamo abba-
stanza in alto, vedo il quartiere un po' dall'alto.
Di qui vedo il quartiere, a quest'ora quasi deserto; qual
cuno, un vecchio, mi pare, cammina dietro la rete arrug-
ginita, in mezzo ai pneumatici ammonticchiati (quanti an-
ni avrà, quel vecchio?) (come farà a vivere?) (per quanto
tempo sopravviverà?). (La metropoli industriale respinge
ai margini gli uomini che non può sfruttare al massimo,
li emargina, li segrega, fa di loro degli esclusi).
Il fumo delle ciminiere si è fermato a metà fra il sole e
la città. Mi sembra di non riuscire più a respirare; guar
do in alto, e mi sembra che gli occhi non riescano più a
fissare nulla. Mi sembra di svenire. Mi appoggio al tavo-
lo, dove il libro è aperto da ieri. Non riesco più neppu-
re a fissare le linee scritte, fitte sulla pagina.
Questo caldo!
chiusa parentesi.

Provo a dare di nuovo un'occhiata alla scaletta; un brut-
to impatto con la realtà. Mi siedo di nuovo su un canno-
vaccio già scritto, rischio di far confusione; il proble-
ma di ieri ha già partorito un altro problema anche sen-
za passare per l'infida possibilità di una risposta. Quan
do ci avevo provato verso l'inizio, oltre un anno fa, mi

ero trovato con un groviglio di possibilità che divergevano. Che ne sapete voi di cosa è accaduto nel frattempo; una sorpresa, un happy end, un gran finale, una soluzione ad effetto, un grand guignol? Cosa si può mai scrivere della rivoluzione?
Comunque, allora qualcosa mi induceva a viaggiare.

Caro signore è con vero fastidio che prendo ancora in mano questo lavoro, questo mio scritto; è con vero fastidio che lo rileggo e continuo a scriverne parti, cambiando, eccetera; lei, come editore, mi dovrebbe rompere un po' meno i coglioni perchè se no le spedirò una foto di Frank Zappa con i pantaloni giù fino ai piedi seduto sul water a cagare. Dopo le Mothers of invention, e continuando con Frank Zappa, la scrittura musicale, il rumore, la banalità, tutto vuole concorrere a rendere questo insopportabile reale stridore.
Merda: perchè l'armonia riduceva il mondo ad un accordo falsificante, occorre invece rendere nel testo il fastidio fisico, lasciare il testo così irrisolto così inconcluso che attraverso esso, oltre le sue righe, oltre il suo lavoro si possa leggere il fastidio che provoca produrlo.

Lei mi dice molto gentilmente che queste dicotomie restano nel mio testo: le dicotomie vergognose e sbavanti della scrittura e della sua intenzione, dello spettacolo e del senso, del possibile e del dato. Queste dicotomie sono il segno di una contraddizione che è reale, e non sarà in un testo che queste potranno essere tolte. Non per essere insistente, ma da che parte sta il gabinetto?
Torno con fastidio a questo lavoro; con un fastidio che si accresce ogni volta; se potessi comunicarlo vi annoierei e vi infastidirei fino quasi a farvi rotolare per terra.

Immobile ripercorro il tracciato di questo tessuto; Chlebnikov che getta nel fuoco il suo pacco di fogli scritti qui è inseguito ed osservato con attenzione, in ogni momento della sua distruttiva creazione. Quando si sveglia, si guarda intorno, sente un rumore di urla disordinate, il bracciante, la stazione, i treni, il fuoco, le macerie, la gente che brucia, ed infine questo gesto di abolire, di includersi nel movimento, di abbattere la propria estraneità, l'estraneità del testo al movimento. Ma lei impallidirebbe se Chlebnikov le piombasse in ufficio per proporre di pubblicare il suo falò. Difficilmente i falò

si pubblicano. Eppure se proviamo a rovesciare l'operazione, è la proposta che faccio io.

Il movimento, la distruzione tenta di essere incluso nel gesto di strutturare, anzichè il contrario; una federa altrettanto capiente, che emigri anch'essa di stazione in stazione; perchè la migliore scuola per la dialettica è l'emigrazione. I dialettici più penetranti sono gli esiliati. Sono dei cambiamenti che li hanno spinti ad esiliarsi, ed essi non si interessano che ai cambiamenti. Da segni piccolissimi, essi deducono, certo a condizione di saper riflettere, gli avvenimenti più fantastici. Se i loro avversari vincono, calcolano il prezzo che essi hanno dovuto pagare per la vittoria; e per la contraddizione, essi hanno l'occhio attento.
L'emigrazione e il mutamento vuole scrivere la sua difficoltà. Ma la contraddizione fra movimento e testo, nel testo non può che rimanere; e non sarà un testo a togliere la contraddizione.

parentesi
La casa tutta invasa di mosche, di ogni tipo di insetti. C'è poco da fare, di qua non si esce. T. dorme sulla branda, si solleva, svegliandoci, mi chiede se c'è qualcosa di nuovo. No no, non c'è niente di nuovo.
Anche oggi farà un caldo insopportabile; già adesso è molto caldo, il sole coperto, di tanto in tanto, da nuvole scure. Faticosamente raggiungo la finestra, sollevo la tenda, guardo fuori. E' evidente che non c'è più speranza. Hanno circondato la zona. E' meglio non dirlo a T., che è ferito; la ferita lo fa soffrire, ora. Non c'è stata la possibilità di curarlo; è lì in quel letto, sporco, con quella ferita. Si lamenta. Dice che non avrebbe dovuto lasciarsi trascinare in questa avventura.
Ho gli occhi che mi bruciano, spesso, li frego col dorso della mano; guardo fuori, il deposito di gomme, dove marciscono i rifiuti in mezzo ai copertoni usati. T. geme, come se immaginasse la realtà, questa impossibilità di salvarsi. Non capisco cosa stiano aspettando per venirci a stanare, sanno ormai perfettamente che siamo qua. O. e M., di là, stanno preparando le armi; non so quanto potremo resistere; a me pare perfino inutile opporre resistenza, ma per loro è una prova troppo importante; per loro è sempre stato chiaro che si poteva arrivare a questo. T., invece, non vuole rendersi conto della realtà. Ieri sera mugugnava che appena saremo fuori da questa merda, con i soldi vuole farsi una vacanza favolosa.

Da qui si vede il quartiere, a quest'ora quasi deserto.

Da quando mi venne questa idea di scrivere sono successe un sacco di cose; dovrei farcela, entro stasera. Non credo che si decideranno ad attaccare, prima di stasera.

Mi appoggio sul tavolo, dove il manoscritto con tutti i suoi segni, le sue righe, mi pare indecifrabile, insensato. Sono calmo, come se tutto fosse già successo.

chiusa parentesi

parentesi

Queste mosche sono sempre più fastidiose; ronzano intorno alla ferita di T., che geme, quasi delira. C'è poco da fare, di qua non si esce. No, no, non c'è niente di nuovo ripeto meccanicamente.

Anche oggi il solito caldo insopportabile. Un insetto mi ha punto, l'occhio mi dà fastidio, è sempre più tumefatto; non c'è più acqua in casa c'è poco da fare, di qua non si esce. Faticosamente raggiungo la finestra, sollevo la tenda, guardo fuori. E' evidente che non c'è più speranza. Le loro macchine sono disposte tutto intorno, ronzano come questi insetti nella luce piena di tensione di questo cielo plumbeo.

T. ripete di continuo che non avrebbe dovuto lasciarsi trascinare in questa storia, è fastidioso, ormai, non riesce ad adattarsi a questa situazione.

Non capisco cosa stiano aspettando per venirci a stanare; guardo fuori, il deposito di gomme, dove marciscono i rifiuti in mezzo ai copertoni usati.

O. ed M., di là, stanno preparandosi per resistere; la loro cocciutaggine mi infastidisce quasi quanto la lamentosità di T..

Per loro è una prova troppo importante.

Guardo di nuovo fuori; c'è una grande quiete, nelle case che si vedono, intorno, bianche nella luce tesissima, e che sembrano disabitate. Le loro macchine ronzano, come impazienti.

Il manoscritto sbava le sue righe, appartiene ormai al passato e non è possibile più decifrarlo, perchè questa nuova condizione non può essere iscritta in questo testo, la sua conclusione non può che essere immaginata.

chiusa parentesi.

parentesi

che seccatura. Faccio molta fatica a continuare, sono teso, stanco, nervoso; questi insetti, poi... T. s'è zittito; oggi giace riverso sulla branda, con gli occhi verso il soffitto. Forse ha capito.

Cosa resta ormai da mangiare... quasi nulla; la barba lunga mi infastidisce...

Anche oggi il solito caldo insopportabile; una tensione maggiore del solito nel colore dell'aria, come se stesse per precipitare tutto; un'atmosfera grigia, quasi scura; le nubi toccano l'orizzonte, lontano; le case di fronte sono silenziosissime.

Le loro auto oggi non sono più al solito posto; di qui non si vedono; chissà dove saranno. Ma questa attesa è sempre più snervante. Mi sembra di sentirle ronzare ma potrei sbagliarmi.

Era possibile che finisse diversamente? Comunque, ora cerchiamo di lavorare in fretta, cerchiamo di farcela, restano pochi giorni, chissà... forse poche ore.

Un vecchio rosicchia un pezzo di pane seduto in mezzo ai copertoni, il solito vecchio... guarda qualcosa che io non riesco a vedere... forse sono loro che si preparano.

O. ed M., sono pronti; tutte le finestre sono difese; non mangiano quasi più niente, da alcuni giorni, restano fermi ore ed ore con le loro armi in mano, a guardare fuori, in silenzio.

Ieri M. ha detto "la pagheranno cara". Io ho smesso un momento di scrivere, l'ho guardato con un sorriso, poi ho ripreso a scrivere. Non ci fanno caso, a me; sanno che non possono contarci molto, ma al momento in cui sarà necessario li aiuterò, per quel che mi è possibile.

Guardo fuori, dietro le tende; c'è una grande quiete.

Il manoscritto è sempre più stanco di me, questa nuova condizione...

chiusa parentesi

Le notizie giungono tamburellanti come ordini chi ha paura di chi chi ha paura a Mirafiori oggi sono entrati il consiglio di fabbrica aveva deciso sciopero di chi ha paura di chi tre ore soltanto chi ha paura di chi il consiglio di fabbrica aveva deciso sciopero di tre ore soltanto; gli operai a Mirafiori sono entrati, questa mattina alle sei chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura i volantini passavano di mano in mano i giornali i giornali li aprivano come si apre la pancia ad un nemico con rabbia con aggressiva voluttà con decisione violenza chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura leggevano le notizie bevevano gli operai entrando alle sei aumentano i prezzi il gasolio aumenta la benzina anche il pane lo zucchero l'olio i proletari entrando pensavano aumenta l'olio

noi lavoriamo in fabbrica per lo stesso salario sempre lo stesso merdoso salario schifoso di fame i sindacati promettono il governo promette Trentin si dà dei colpetti sulle saccocce dice prenderemo di più la prossima volta chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura ma intanto aumenta il sale aumenta la pasta aumenta la carta aumenta il costo dei libri aumenta il costo della frutta tutti i generi di prima necessità aumentano ogni cosa aumenta; il nostro salario chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi il nostro salario diminuisce a dismisura infilo la mano in tasca ed ecco il mio salario non c'è già più l'affitto, pago qualche debito, ed ecco non posso più comprare neppure da mangiare così dicevano entrando allora tre ore di sciopero non vuole dire niente

chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi le notizie arrivano al telefono in redazione qui, dove io sto scrivendo, qui, dove i compagni si radunano, al bar, nelle altre città a Mirafiori alle sei sono entrati hanno preso il volantino hanno aperto il giornale hanno visto che il consiglio diceva facciamo lo sciopero di tre ore soltanto ma i delegati operai quelli che stanno con noi cosa dicono i nostri compagni cosa dicono quelli di cui abbiamo fiducia, cosa dicono i compagni più combattivi cosa dicono quelli che hanno fermato le linee cosa dicono quelli che hanno figli cosa dicono quelli che sono giovani e si debbono passare la vita dentro questa merda di fabbrica e debbono perdere la vita in questa merda senza avere neanche i soldi per comprare la benzina il sale la pasta la carne le uova il burro la carta i libri lo

zucchero

cosa dicono i compagni di lotta continua quelli che distribuiscono il volantino fuori cosa dicono i compagni che danno il giornale fuori dalle linee, cosa dicono gli operai licenziati cosa dicono le nostre mogli dicono chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura? ed allora entrano dentro le officine i compagni operai di Mirafiori, in migliaia e migliaia incazzati con tutta questa merda di lavoro di giornale provocatorio che è La Stampa di Agnelli che spudoratamente intitola il giornale in prima pagina dicendo che hanno ammazzato i celerini al le Murate un giovane di vent'anni che si ribellava contro le prigioni, ed allora entrano dentro ma nessuno incomincia a lavorare come il sindacato ha detto bisogna fare tre ore soltanto

ma gli operai di Mirafiori leggono il giornale sanno leggerlo anche loro vedono che col salario non possono più comprare neanche da mangiare vedono che il padrone vuole scaricare tutta la crisi sulle loro spalle ma vedono anche che è possibile riprendere in mano l'iniziativa, rispondere molto duramente, vedono che è possibile leggono che a Parigi nelle notti di venerdì e di sabato nel quartiere Latino migliaia di giovani operai, di militari di leva e di studenti hanno dato battaglia contro i poliziotti perchè la merda fascista dei criminali cileni non apra un suo letamaio di consolato a Parigi e che alla Citroen riprende la lotta contro la cassa integrazione e leggono sul giornale che a Francoforte nelle case occupate la polizia si è trovata di fronte una reazione durissima un compagno stava sul camioncino e distribuiva alle donne ed ai giovani le bottiglie molotov ed i sassi con cui ricevere i porci

legge il compagno di Mirafiori che è possibile legge che all'Alfa sono usciti chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura di chi chi ha paura ed hanno raggiunto in corteo la tangenziale all'Alfa sono usciti ed hanno raggiunto in corteo la tangenziale sindacalisti e guardiani hanno cercato di impedirlo, ma i reazionari sono stupidi, i revisionisti faranno la fine di tutti i reazionari, perchè anche i revisionisti come tutti i reazionari sono stupidi e sollevano le pietre per farsele ricadere sui piedi e allora hanno raggiunto in corteo la tangenziale e

hanno occupato la tangenziale e hanno detto abbiamo comin
ciato, non ci fermiamo più questo legge l'operaio di Mira
fiori ed allora entra dentro le officine, ma il volantino
del sindacato che indice lo sciopero per tre ore soltanto
il compagno di Mirafiori lo legge e poi scrolla la testa

alle linee il lavoro non comincia neanche chi ha paura di
chi chi ha paura di chi subito vedi una massa di operai
che si muove che raggiunge i cancelli che raggiunge i can
celli una massa di giovani coi tamburi di latta con tutti
questi strumenti, che raggiunge i cancelli, e dichiara di
nuovo il blocco generale per otto ore compagni chi ha pau
ra di chi chi ha paura di chi chi ha
le notizie giungono portate dal telefono leggi i giornali
della sera leggi tutto quello che è possibile è chiaro
che i padroni hanno una paura verde, ma ancora peggio di
loro sono i revisionisti loro non possono fare altro che
dire menzogne ridicole menzogne per i loro bottegai allo-
ra hanno detto imponente movimento popolare per imporre
un nuovo sviluppo

un nuovo sviluppo certo un nuovo sviluppo del nostro sa-
lario questo è l'unico sviluppo che ci interessa di chie-
dere entrano dentro la fabbrica dentro le officine e di
nuovo è partito il blocco per otto ore chi ha paura di
chi chi ha paura di chi ci prepariamo allo scontro, ope-
rai contro stato questa volta occorre fare i conti con
durezza la crisi non vogliamo pagarla noi come tutto del
vostro ceto politico non ha più nessuna fiducia nemmeno
il più imbecille dei benpensanti, ma noi non siamo qui a
richiedere una svolta politica che cambi la faccia di mer
da che ha la borghesia noi non vogliamo più la borghesia
fra i piedi prendiamo l'iniziativa di distruggere il vo-
stro potere, la crisi è la vostra crisi e vi ci faremo af
fogare

chi ha paura di chi chi ha paura
paura chi ha paura di chi chi ha
di chi ha paura chi ha paura di chi
chi ha paura paura chi ha paura di chi
chi ha paura di chi
chi ha paura
paura

parentesi
sono teso stanco nervoso... il cielo è quasi scuro di ten
sione... nessuno parla, in casa. Sono deboli, anche. Tutto
ieri non abbiamo mangiato che pochi biscotti, e restano
ancora alcune mele,e del pane secco.
T. ha capito che non c'è nulla da fare; quel solito vec-
chio si trascina lontano. Vedo di nuovo le loro auto, at-
traversano il riquadro della finestra; vengono da sini-
stra verso destra. Le loro auto si appostano; c'è un rumo
re sordo lontano, oltre l'orizzonte; mi pare che incomin-
ci a piovere.
Incomincia a piovere, in effetti.
Loro sono pronti, scendono dalle loro auto. Vorrei finire,
prima di dover compiere quest'ultimo atto di sfiducia,
prima di stare accanto ad O. ed M., dietro una finestra,
con uno Sten in mano, a rendergli dura la possibilità di
prenderci. Vorrei finire, prima.
Sento una grande calma, adesso; le auto sono ferme ma coi
motori accesi; le portiere sbattono, si dispongono ciascu
no al suo posto.
O. ed M. sono pronti; tutte le finestre sono difese; loro
non mangiano quasi più niente da alcuni giorni. Adesso il
loro silenzio, i loro muscoli tesi, la loro decisione,
una scelta che non ha ritorni indietro e non ha sbocchi.
La rivolta individuale ha una sua logica, e non si può
condannare la rivolta individuale; vorrei scrivere che la
pagheranno cara; penso al compagno Hörst Fantazzini col-
pito dai criminali poliziotti mentre usciva dal carcere,
colpito a tradimento dai tiratori di polizia; vorrei scri
vere che avremo una vendetta.
Questa è una logica disperata, ma è una nostra logica,
una possibile. Guardo fuori, un attimo; una grande quiete
e dalle auto loro stanno scendendo.
Il manoscritto rotola veloce verso la fine, reliquia di
un passato, da cui mi dividono tutte queste cose accadute
dopo, indecifrabile in questa nuova condizione
chiusa parentesi

8

Giungerà il mio verso
        attraverso il crinale dei secoli
attraverso le teste
        di poeti e governi...
Il mio verso a fatica
        sfonderà la mole degli anni
e apparirà
        pesante
                grezzo
                        visibile,
come ai nostri giorni
        è giunto l'acquedotto
costruito dagli schiavi di Roma...

Era una grande festa. Il popolo si recava alle porte per vedere i suoi scrittori. Lo portarono sul Golgota delle aule e non ci fu uno che non gridasse crucifige crucifige.
Alcuni giovani stavano sull'entrata bofonchiando fra loro, mentre i più anziani sparsi per la sala e nei posti d'onore, stavano impettiti e solitari. Nei giorni dell'ottobre erano a Parigi in viaggio di nozze. Il loro amore per il socialismo lo avevano scoperto solo molto tepo dopo.
Nella sala c'era brusio dappertutto, e capannelli, e qualcuno si metteva le dita nel naso ridacchiando.

Un uomo alto si avvicina al palco con un passo deciso, e prende la parola senza farsi annunciare. La sua falcata attraversò la sala come una folata di vento e la giacca sventolava scura come le ali di un uccello che piomba giù dall'alto. In un attimo ci fu silenzio e qualcuno scappa di qua e di là. Gridolini di stupore e di indignazione da vari angoli nella sala.

Quando al congresso degli Scrittori del 1934 Majakovskij prese la parola, dapprima restarono tutti col fiato sospeso, poi preferirono ignorarlo i giornali, le cronache, i pennivendoli, e tutta questa gente.
E' morto è morto è impossibile è morto è morto è morto è morto è morto, come! l'ho visto io stesso in vicolo Lubianska non è possibile lo vedi aveva gli occhi stralunati le scarpe grosse le labbra viola i blue jeans la cravatta a losanghe la kurtka gialla il cazzo dritto il naso storto un crocefisso nel culo, impossibile impossibile Lunaciarskij ha scritto un così bell'epitaffio è morto è morto è morto è morto è morto.

Cari compagni scrittori   se permettete vorrei
portare anch'io un mio saluto   e fare un intervento;
l'intervento di uno   che con la poesia ha marciato
nelle file dei ribelli   sotto il palazzo d'Inverno.
Allora intorno a Lenin   come un piccolo esercito
si schierarono gli operai industriali,   i marinai ed i soldati.

Gli altri speravano che durasse poco,   voglio dire anche i poeti.

Alcuni aderirono   dentro la loro poesia
ci voleva un salvatore,   una resurrezione del mondo,
e il popolo in rivolta   era esteticamente bello
come lo era sempre stato   il popolo in soggezione.
Molti altri continuarono   il loro punto a giorno senza filo;

strillando per la libertà perduta   alcuni si portavano i bagagli

a Parigi, a Zurigo,   ed a Berlino.
Per chi era abituato   a stare dalla parte del potere,
erano tempi duri: il potere dei soviet operai
non elargiva regali   ai leccaculi

In quei primi anni non c'erano protezioni statali per alcuni letterati e per le loro associazioni. Allora rendevamo conto direttamente ai proletari in lotta; il nostro lavoro di trasformazione del ritmo delle parole era un processo profondamente legato al processo di trasformazione dei rapporti reali fra gli uomini; e del nostro lavoro cercavamo di continuo una verifica non nelle attestazioni ufficiali, ma direttamente nella pratica delle masse, nella rispondenza fra il gesto che noi compivamo ed il movimento collettivo di sovversione.

Il ruolo del partito bolscevico è stato quello di dirigere le masse contro lo stato borghese. Dopo la presa del potere, il partito era la forma morta, la rappresentazione sclerotica del movimento passato. Classe e stato non possono odiarsi perchè lo stato è l'apparato di costrizione al lavoro. Ma il socialismo in un paese solo ridusse la classe al partito e fece del partito la mediazione fra classe e stato.

La classe doveva corrispondere all'idea che il partito rappresentava; ma gli scioperi che negli anni dopo gli operai scatenarono in tutto il paese erano incompatibili col processo di restaurazione; Nello stato il suo compito divenne bloccare gli scioperi.

Presentandosi come l'incarnazione della Classe ridotta ad Idea, proclamò l'identità (puramente ideale) fra classe operaia nello sviluppo; e volle che la classe reale - quella che doveva continuare a lavorare nelle stesse condizioni del capitalismo - si riconoscesse in questa sua proiezione ideale, e fosse costretta a riconoscersi. Il conflitto era abolito nell'idea. Lo stato era garante di questa ideale abolizione del conflitto, e se la lotta di classe non esisteva, la letteratura non avrebbe potuto rappresentarla.

Chi aveva fatto le valige per paura della rivoluzione non aveva più niente da temere; chi aveva sempre obbedito al potere ora riconosceva la mano che aveva sempre leccato, e poteva ricominciare. Stato e letteratura costruirono una loro unità perchè la letteratura riconobbe la riduzione della classe all'idea, la perfezione della condizione esistente, e così fu letteratura di partito: classe e stato avevano gli stessi interessi, dunque si doveva ripetere all'infinito questa verità, questa perfetta assenza di conflitto, questo mondo privo di contraddizione.

Guardate, io non difendo gli interessi degli intellettuali; non parlo della libertà perduta della letteratura, né piango i privilegi della borghesia. Son privilegi che non ho mai goduto. Nei campi di concentramento Stalin ci ha chiuso il comunismo; gli operai sono il suo nemico perchè non riconoscono la perfezione del suo stato.
L'Unione sovietica vuole sopprimere la lotta fra le classi, affermando di aver assorbito la classe operaia nel suo nemico, l'ordine dello stato del lavoro. Tutto questo la vostra letteratura di corte lo ha accettato, ma la pratica poetica si ribella, perchè in essa agisce la tendenza di classe a rompere questa gabbia, perchè la scrittura in movimento si rivolta contro l'ordine delle parole che glorifica questo ordine oppressivo.

Ogni nemico
della classe operaia
è anche un mio vecchio
accanito nemico.

D'andare ci ordinarono
sotto la rossa bandiera
gli anni della fatica
e i giorni della fame.
Ogni volume di Marx
lo aprivamo
come in casa propria
si aprono le imposte.
Ma anche senza leggervi
comprendevamo bene
dove andare
in quale campo combattere.
Noi
la dialettica
non l'imparammo da Hegel.
Col fragore delle battaglie
irrompeva nel verso
quando
sotto i proiettili
dinnanzi a noi fuggivano i borghesi
come una volta
noi
dinnanzi a loro.

Cari compagni scrittori, la poesia deve continuare a formarsi nella rivolta. Oggi il nostro movimento è ricacciato indietro in tutto il mondo; ma la rivolta sta scavando, e metterà fuori di nuovo il muso. Si prepara attraverso un purgatorio di lavoro sotterraneo, di pazienza e di cocciutaggine. Anni sessanta: a Praga la lotta operaia costringe lo stato alla farsa della democrazia; ma il socialismo rivolge le bocche dei suoi cannoni contro gli operai e gli studenti in lotta. I carri armati vogliono il socialismo, e gli operai no? Io non difendo la libertà dei borghesi di vestirsi bene, la libertà degli intellettuali di scrivere; difendo la libertà degli operai di entrare in sciopero. Questa è la libertà che più teorizza la trinità socialista in cui stato partito e lavoro sono una cosa sola.

A New York intere zone della città sono unsafe di notte, alcune addirittura sono unsafe in ogni momento. Meglio, per i borghesi, starsene alla larga; là l'unica legge che conta è quella di chi è più forte. Del resto è così sempre; quando i proletari si sono organizzati, allora ogni finzione è distrutta. Lo stesso modo di vestire indica un predominio dei proletari e dei neri; se vuoi girare per

strada meglio che ti togli la cravatta e la camicia, meglio che tu ti confonda, l'uniformarsi dei vestiti sul tipo del giovane proletario indica un'egemonia politica, l'egemonia di chi è il più forte. Non siamo più noi che vogliamo imitarvi, siete voi che dovete uniformarvi; se vi riconosciamo nelle zone occupate potreste essere isolati, e non è detto che ne uscirete vivi.

Quello che sta sotto deve emergere; esso è quello che non è, ma in realtà esso è quello che è. Quello che è negato ma preme, che si organizza minaccioso per liberarsi, e quando si libera distrugge l'ordine presente, si impadronisce della città. E l'uno si divide in due.
Nella Rivoluzione culturale proletaria, in Cina i giovani e la classe operaia si ribellano. Il partito viene aggredito da mille guardie rosse; gli interessi dello stato del lavoro non possono essere gli stessi della classe operaia in rivolta.

Tutta la classe operaia è ultrasinistra. Essa organizza le forme storiche ed istituzionali di organizzazione come possibilità emergenti e concrete della sua organizzazione invisibile continua e sotterranea; ma poi ogni forma di ideologia, ogni struttura organizzativa è superata dal movimento di massa, ed allora si cristallizza e rimane come un residuo, come una rappresentazione del passato del movimento, e per la propria sopravvivenza ostacola e rallenta la emergenza di possibilità nuove. Il partito è questa rappresentazione del passato, questa volontà di autoconservazione, questo ostacolo all'insorgenza del nuovo.

Nella scrittura di quei giorni entrerà a sconvolgere l'ordine delle parole la stessa forza materiale che sconvolto l'ordine nella nostra poesia. Anni settanta. La lotta di officine è continua, violenta, un punto da cui non si torna indietro.
16 marzo 1973. Dopo l'entrata del turno andiamo al bar. Alle 15,30 inizia lo sciopero. Aspettiamo l'uscita del corteo; camminiamo lungo viale Settembrini. A lungo nel viale polveroso, mentre c'è in tutti una tensione crescente. All'altezza di porta 18 vediamo uscire un corteo delle Meccaniche; corriamo; entriamo in corteo.

Il corteo attraversa la strada, poi si dirige verso la porta 10 alle Carrozzerie. Sono nelle prime file, mi sento come risucchiato da quella corrente; i guardioni si fanno da parte mentre il corteo entra nelle carrozzerie;

decine di pugni si alzano in aria; e gli slogans si confondono fino a diventare un unico vociare, un urlo, la scansione collettiva di un ritmo di cinque battute che non vuol dire nulla, ma solo l'unità e la tensione che è dentro di noi. Decine di latte vuote, di bidoncini Olio-Fiat sono percossi con martelli, spranghe, mazze.

E' il ritmo della rivolta, dell'odio che esplode, dell'insurrezione che si prepara e avanza, si esprime in queste cinque battute.
Nei primi due movimenti c'è la preparazione, la costruzione dell'unità, il serrare le fila, poi nelle tre battute finali c'è l'assalto, la carica, lo scontro.
"lòtta/ dùra /// sé/nza pa/ùra".
In un cortile incontriamo un corteo che sta uscendo dalle officine delle Carrozzerie. I due cortei si fronteggiano per qualche momento, urlando con più forza gli slogans, serrando le fila, in una infinità di pugni levati. Poi si corrono incontro, come per una carica, fino a confondersi. Poi entriamo in un'officina, per ramazzare i crumiri che sono rimasti a lavorare.

Il corteo procede fra le linee, ed ai suoi fianchi gruppi di giovani coi fazzoletti davanti al viso corrono a danneggiare i pezzi già prodotti, a tirare bulloni contro i vetri, a prendere a calci un crumiro nascosto nella carcassa di un'auto; poi arriviamo in un piazzale pieno di auto già finite. Gruppi di giovani operai fissano con la carta gommata i clacson delle auto; è una musica di cento clacson unita ai tamburi di latta. In testa al corteo si discute animatamente, indicando possibili percorsi. C'è chi vuole andare alle Forge, chi alla Verniciatura, chi dice che è più importante fermare le linee in un posto e chi in un altro.

La conoscenza operaia del processo lavorativo si realizza qui, come conoscenza per la distruzione. In questo modo si ricostruisce tutto il processo conoscitivamente.
Pensare, qui, è collettivo.
E nel corteo interno c'è la folle gioia di fare i conti con la fabbrica nuda e indifesa; la gerarchia di fabbrica si è dissolta, i capi e guardioni sono scomparsi dopo che i primi bulloni sono partiti dal corteo. Il meccanismo di cui ognuno è costretto a subire i tempi e la volontà ora è indifeso di fronte alla rabbia non più disarmata degli sfruttati.

Il corteo interno è anche un'esplosione di felicità, e fa bene alla salute; questo va colto, non c'è più la vecchia concezione della lotta come necessario sacrificio che occorre compiere, per poter strappare al padrone qualcosa. la lotta è un'esplosione delle energie collettive che il capitalismo comprime nella fabbrica e nella città, che distorce e subordina per trasformarle in forza produttiva, frantumandola e riunificandola nella figura ostile della merce. La ricomposizione operaia non avviene nel lavoro, ma nel rifiuto organizzato, ed è qui che si consolida la conoscenza della realtà, della fabbrica, dei rapporti esistenti, ed è qui che si forma un linguaggio nuovo, comprensibile solo a chi lotta.

Nel corteo interno vi è la sovversione e la fondazione di tutte le arti: vi è là una nuova musica, una nuova pittura, un nuovo linguaggio poetico. L'unico luogo dove può formarsi una scrittura comunista è nella lotta che la classe conduce contro ogni ordine. Si tratta di una scrittura in movimento, che parte dalla contraddizione reale; perchè il comunismo pratico delle masse parla da un luogo diverso, e da quel luogo vede cose invisibili al linguaggio dell'identità e della ripetizione.

Nella mia poesia metallica ho voluto trascrivere la durezza del movimento rivoluzionario; ma nella poesia occorre sia presente anche la gioia che c'è nella rivolta, la creatività che si libera nel comportamento antiproduttivo dei giovani operai.
Non è coinvolta soltanto la dimensione collettiva, ma è modificata così anche la dimensione individuale, immediata. La lotta, il rifiuto, l'assenteismo, l'appropriazione sono anche sul piano personale una condizione di felicità,di collettivizzazione immediata della propria esistenza.

Il comportamento di migliaia e migliaia di giovani, che nel loro modo stesso di vita sono fuori dell'establishment, non indica, come vuole l'ideologia giovanilistica, un new way of life, la costruzione di strutture alternative, pacificamente accampate alla società capitalistica del lavoro e del non-lavoro, della miseria e della fatica. E' invece il comportamento spontaneo di un settore di proletariato che, vivendo collettivamente, costituendo strutture di difesa della propria autonomia, costruisce il terreno dell'appropriazione comunista del tempo e delle cose.

La pratica della felicità è sovversiva. E la sua rappresentazione è istigazione a commettere reato, a sovvertire l'ordine di cose presente.

Conosciamo il peso della parola stampata.
Il peso: il lavoro di milioni di uomini, la lotta di milioni di uomini contro lo sfruttamento, le parole con cui questi uomini organizzano e comunicano la loro rivolta, la loro lotta di liberazione dal lavoro. Il peso di tonnellate di minerale verbale da cui la parola poetica viene estratta come il radio.
Il peso: ma la parola stampata è anche un'arma, qualcosa che può avere forza di unificazione, uno strumento di agitazione e di conoscenza per la modificazione pratica del mondo.
Questo può avvenire soltanto al di fuori di qui, da questo Congresso al servizio dell'ordine, solo all'interno del movimento in cui si forma il pensiero collettivo del comunismo, ed il suo linguaggio.

Era una grande festa il popolo si recava alle porte per vedere i suoi scrittori.
Quando Majakovskij finì di parlare le rotative dei giornali furono fermate per ordini superiori. (Era una grande festa).
Durante il suo discorso un silenzio incredibile era calato poco alla volta sulla sala; dapprima qualcuno si era seccato un po', ma poi erano restati ad ascoltarlo con gli occhi un poco sbarrati. I suoi scrittori il popolo
Quando Majakovskij scese dal palco e se ne allontanò il silenzio continuò per poco, perfino un po' imbarazzato.

Era una grande festa.
Majakovskij camminò lungo il muro poi si diresse verso l'uscita.
Era una grande festa i suoi scrittori.
Majakovskij era alto un bel po'; e c'era un silenzio per tutto il tempo che lui camminò fino all'uscita.
Il popolo veniva a vedere i suoi scrittori.
Qualcuno si schiarì la voce, un po' per rimettersi, ridarsi un contegno.
Era una grande festa il popolo

Appena Majakovskij fu fuori vi fu come un senso di sollievo, si sentirono di nuovo bisbigli, prima qua poi là poi qua e là, poi dappertutto, poi uno disse forte è morto, poi chiamarono un loro amico poi schiacciarono uno scara-

faggio poi il presidente disse compagni scusate poi disse qualcosa d'altro, poi alzò il tono della voce, poi tutti parlarono, poi qualcuno urlò, poi uno si sentì male, poi tutti protestarono ad alta voce, poi qualcuno diede un pugno nello stomaco al suo vicino.
Era una grande festa.

Non è niente non è niente non è niente non è niente non è niente una bottiglia di champagne per il presidente, è stato un tubo di scappamento, qualcuno si è gettato dal quarto piano inavvertitamente, una scarica di corrente, ciascuno può parlare liberamente, qui si vuole creare lo incidente, cosa diranno poi i borghesi in Occidente.
Tornate tutti dentro, il Congresso ricomincia, se non vi stanno a cuore le sorti della letteratura siete degli irresponsabili. Isolare gli estremisti, cacciare fuori chi disturba.
Rientrate.

Parlate di poesia anche di narrativa anche di giambi anche di teatro anche di cinema anche di pittura anche di rima anche di ritmo anche di musica anche di sintassi anche di jazz anche di avanguardia anche di realismo anche di surrealismo anche di Shakespeare anche di suprematismo anche di astrattismo anche di simbolismo anche
di Majakovskij.

parentesi
T. ha smesso di lamentarsi. Assorto, silenzioso, ascolta la pioggia che cade, guarda fuori, tutto è scuro, adesso. Il caldo se n'è andato via, c'è un vento buono. Loro stanno sparando, si avvicinano. Un vento buono, qualcuno nel quartiere, là di fronte, si stringe contro il muro sotto una tettoia, si ripara il capo, per non bagnarsi, e guarda verso di loro, loro avanzano con cautela, ci circondano. E' finita. Si sapeva, doveva finire così, prepariamoci anche noi; bevo un ultimo sorso di caffè. T., immobile, guarda fuori, guarda verso di noi, guarda O. che con calma si apposta dietro la finestra.
In mezzo a tutta questa pioggia si distingue a fatica il deposito di gomme. Non c'è più quel puzzo che veniva dall'ammasso dei copertoni, adesso c'è questo odore buono, le loro auto sono ferme, ancora qualche portiera che sbatte. Uno di loro è caduto, bocconi.
M. sorride.
O. sgranocchia qualcosa, sono due giorni che non lo vedo mangiare. Anch'io sto qui ma non so decidermi a sparare. So che è una logica possibile, e che l'odio è la leva giusta, è la risposta adeguata; ma ora non sono attento. Il manoscritto è silenzioso e quasi appartato in uno spazio che non appartiene più alla mia condizione.
Loro portano via il ferito. Lanciano qualcosa; c'è un attimo di confusione, qua dentro. Un fumo insopportabile. T. sta fermo, non tossisce. Io tossisco. Mi frego gli occhi; mi fa molto male; imbraccio il fucile, e ci guardo dentro, con incertezza. Uno di loro cade, poi rotola per terra. Non so per quanto tempo dura questo; sento un gran dolore agli occhi; non ci vedo quasi più. T. ora è caduto riverso sulla branda, non ce l'ha fatta più, è immobile. M. è caduto in avanti. O. è ancora là, alla finestra, fa qualcosa, non riesco a capire bene cosa. Daccordo, è inutile insistere. C'è questa sovrapposizione, mi sembra di averlo compreso; il manoscritto e la sua interna possibilità, e la mia evidente impossibilità.
Ecco il tranquillo chimico
chiusa parentesi

9

Ecco il tranquillo chimico
dalla spaziosa fronte
accigliarsi dinnanzi all'esperimento.
Allora io
a gridare
da qui stesso
dalla pagina d'oggi:
non sfogliare più oltre
Risuscitami.
(Neppure un telegramma L. mi ha mandato)

La mattina per tempo prima che si levasse il sole vennero dalla padrona due fumisti. Ivan Dimitric sapeva perfettamente che gli operai erano venuti per riaggiustare la cucina la stufa, ma il terrore gli suggerì che poteva trattarsi da poliziotti travestiti da fumisti. Pian piano uscì dall'appartamento e, sopraffatto dall'orrore senza cappello e senza soprabito, si diede a fuggir via per la strada. Appresso, abbaiando, gli si lanciarono i cani, si sentì gridare in lontananza un contadino, l'aria gli fischiò nelle orecchie, e Ivan ebbe l'impressione che la violenza del mondo intero s'ammontasse alle sue spalle e s'avventasse ad inseguirlo.

Neppure un telegramma L. mi ha mandato. Ritorno a casa camminando un po' mestamente.
Qualcuno si avvicina. Si dirige verso di me, proprio verso di me, accelera il passo.
Ecco il tranquillo chimico
Qualcuno, chi è chi lo conosce? Torno da un lungo viaggio.
Chi è? Sarà della RAPP. Impossibile l'hanno disciolta.
Eppure ha l'aria del rappista, o... del poliziotto.

Io a gridare di qui stesso
Un poliziotto? Ma che cosa può volere da me?
Io a gridare
Certo che mi si crede morto. O meglio hanno creduto che io lo fossi perchè in fondo andava bene così.
di qui stesso dalla pagina d'oggi
Ma è stato anche troppo essere morto tanto tempo.
Non sfogliare più oltre

Ma chi cazzo può essere?
Forse un agente di Lunaciarskij
O forse di Radek
O forse di Stalin
O forse di Trotzkij
O forse di Zdanov
O forse di Steklov
Cosa può volere questo poliziotto? Non c'è dubbio che stia seguendo me.
dinnanzi all'esperimento accigliarsi il tranquillo chimico dalla spaziosa fronte.

Dall'altra parte, mi sembra, ce n'è un altro. Anzi, altri due.
Meglio affrettare il passo.
Allora io a gridare di qui stesso dalla pagina d'oggi.
Meglio andare velocemente a casa. Ecco vicolo Lubianska.
Il terrore gli suggerì che poteva trattarsi.
Acceleriamo il passo, è meglio far presto perchè forse non mi raggiungeranno.
senza cappello e senza soprabito si diede a fuggir per la strada.

Per tutti sono già morto, già morto e questi poliziotti mi stanno dietro. Il potere non è stato molto contento del mio intervento.
gli si lanciarono i cani l'aria gli fischiò nelle orecchie.
La chiave. Dov'è la chiave?, Ma come. Sulla porta di casa c'è un uomo. Un altro in fondo alla via. Dunque...
sono davvero poliziotti.
Ebbe l'impressione che la violenza del mondo intero si ammontasse alle sue spalle e s'avventasse ad inseguirlo.
Meglio non tentare di fuggire, sono troppi.

Daccordo facciamo come vogliono loro. In casa, perchè, poi, vorranno che io salga in casa? Cosa possono volere da me, perchè vogliono venire su in quattro?
Ecco il tranquillo chimico.
Bisogna fare ciò che vogliono i porci, forse vorranno fare una perquisizione.
Perchè sedermi? Daccordo daccordo,ma perchè, poi? Starò seduto. Questo che sembra il capo mi fa ridere con la sua grinta. Ma chi crede di essere? Un comunista non si comporta così, come un gangster. E dov'era nel diciassette, questo qui? Perchè deve frugare nei miei cassetti? Questi sono metodi da fascisti.

Perchè deve frugare in questa maniera?
Non sfogliare più oltre.
La browning? Cosa vuol farsene della mia browning? Non è possibile; la mia browning.
Sul tavolo c'è un'ultima poesia che ho scritto, la vedo con la coda dell'occhio, mentre quello là manipola la mia browning.

Sono le due
Certamente sei coricata.
Nella notte
potessi farmi via lattea
argenteo fiume Okà.
Non ho fretta
con telegrammi lampo
non è il caso
di svegliarti
e di disturbarti.
Come suol dirsi
l'incidente è chiuso.

Credo di cominciare a capire. Majakovskij è morto, deve esserlo. Si è suicidato quattro anni fa. Per il potere così, sia così. Il terrorismo di ciò che deve essere e che la GPU si incarica di rendere reale. La forza armata del dover essere.
Il piano quinquennale, l'ordine, l'assenza di conflitto, l'identità di stato e classe, il socrealismo. Deve essere ed è.
Perfetto.
La browning non sbaglierà il colpo.
Ecco il tranquillo chimico. Non sfogliare più oltre.
Risuscitatemi.

NESSUNO HA MAI AVUTO DUBBI SULLA MORTE DI MAJAKOVSKIJ?

prima di morire
così misteriosamente come avete visto
il compagno Majakovskij
stava scrivendo un romanzo. Forse
questo -

Negli anni venti, eliminare il dissenso intellettuale - Majakovskij - fu indispensabile per impedire che la trasformazione rivoluzionaria a/traversasse in profondità l'esistenza quotidiana, per interrompere il processo rivoluzionario.

Ma in questo romanzo non c'è soltanto Majakovskij negli anni della sua clandestinità, (un suicidio per non essere sommerso); c'è un operaio assenteista, un militante del '68 che riflette sulla sua crisi scrivendo un romanzo, un gruppo di giovani braccati (forse) dalla polizia, rinchiusi in un appartamento, isolati, armati.

Facce diverse di una crisi, di un processo reale che non si può ignorare nè sopprimere, e che solo un pensiero ed una scrittura che non si pieghino al consenso di regime nè al terrore della unanimità può comprendere ed a/traversare.

Lire 2.000 (1.886)

squilibri EDIZIONI